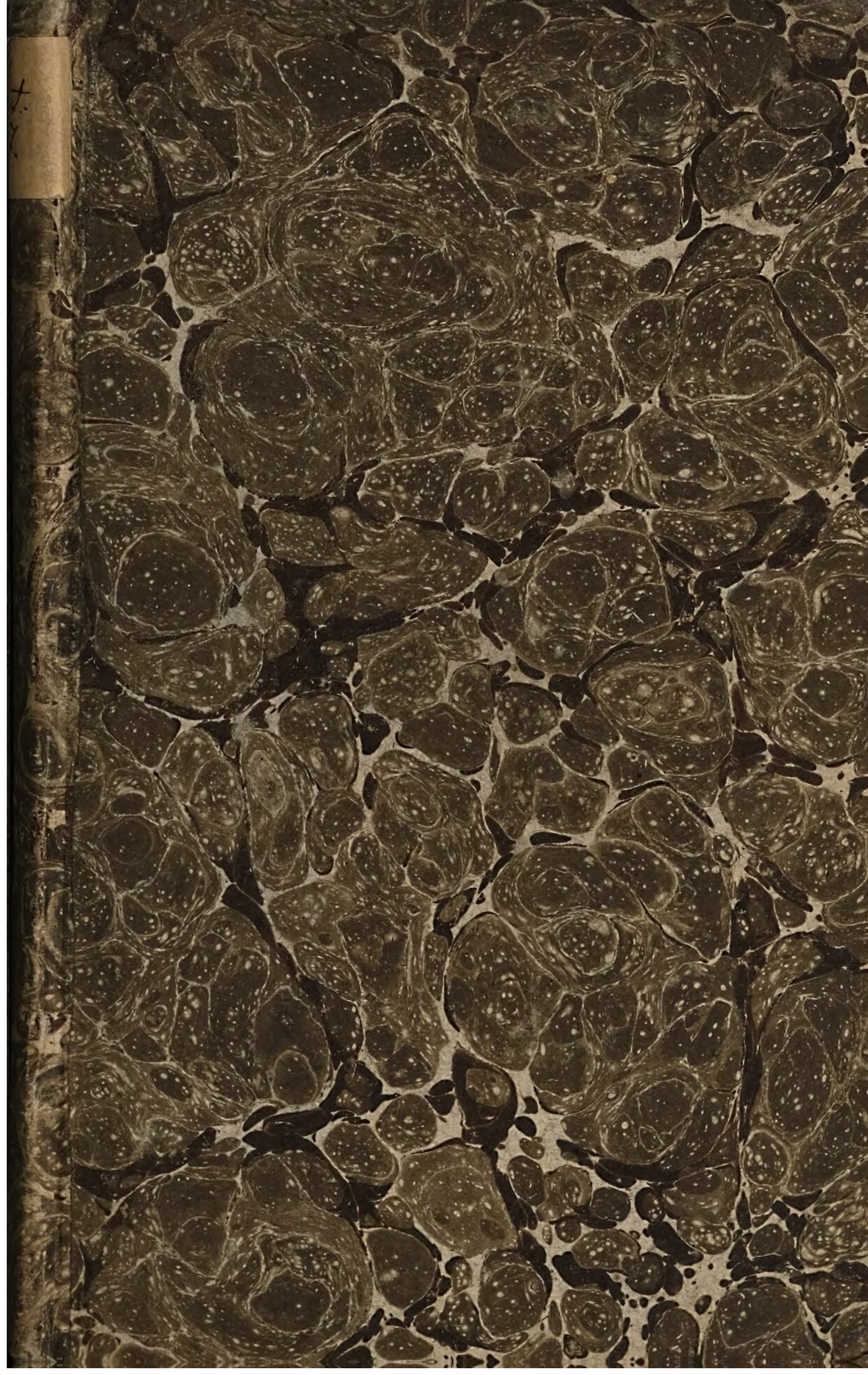




In Pity.

Richard V 264.
127.

J. R. a.

D u P a t y
über
s c h ö n e K u n s t

und über
mehrere der vorzüglichsten plastischen
Kunstwerke Italiens

für
denkende Künstler und empfindende
Liebhaber,

aus dem Französischen.



Leipzig, 1819
in der Reinschen Buchhandlung.

Dr. P. A. V.

1819

schöne Kunst

und Natur

mehrere der vorzüglichsten menschlichen

Kunstwerke

für

denken und empfindende

Liedhaber

aus dem Französischen

Leipzig, 1819

in der Reichlichen Buchhandlung

Der

Königl. Sächs.

Akademie der Künste

gewidmet.

De

Königl. Böcher

Academie der Künste

Sammlung

Vorrede des Uebersetzers.

So viel auch über schöne bildende Kunst überhaupt, und über Italiens Kunstschatze insbesondere von theoretischen und praktischen Kennern gesagt worden, so ist doch Du Paty für den Künstler selbst, wie für den bloßen Liebhaber, und für Deutsche, denen die Französische Sprache entweder ganz fremd noch, oder doch die des Französischen Aesthetikers nicht verständlich genug ist, gewiß nicht überflüssig.

Junge Künstler, wenn sie nun die Corregio's, die Raphael's, die Phidias, die Praxiteles, die Polidore, die Michel Angelo's in Italien besuchen, dürften die Meisterwerke derselben, eines Du Paty Ansichten, Gefühle und Urtheile in der

Hand, wohl mit helleren Augen, mit lebendigeren Empfindungen und mit reiferm Verstande betrachten, als in Begleitung irgend eines Italienischen Cicerone. Und schon die Dresdner Kunstschatze versetzen den, der sie studirt, einigermaassen nach Italien.

Selbst die Meister, welche aus dem Paradiese der Kunst, wie der Natur, längst zurückgekehrt sind, werden sie sich nicht bei Du Paty's Kunst-Kritiken mit erneuertem, erhöhtem Genusse dessen erinnern, was sie dort begeisterte?

Die bloßen Liebhaber aller schönen Kunst endlich werden von ihm ein articulirtes Kunstwerk über plastische Kunst lesen. Diese Gerechtigkeit kann weder der Künstler, noch der Liebhaber, der Feder dieses gefühlvollen, geistreichen und verständigen Franzosen versagen. Man kann sagen, daß sein Ausdruck den Farnesischen Herkules, den Borghesischen Fechter, die Mediceische Venus, den Apollo des Belvedere, den Laokoon, nicht weniger, als die

Correggio's, die Michel Angelo's, die Guido's, die Paul Veronese, die Titiane, die Albano's, die Dolce, die Giordano's, die Carraccio's, die Guercino's, die Schidone, den Espagnolet, Correggio's Schüler, und Dominichino's Nebenbuhler, den Solimene, das Pantheon, das Coliseum, die Peterskirche, und so weiter, so weit erreicht hat, als es der Feder vergönnt ist.

Sonderbarer Weise trifft man bei Du Paty Nichts über Raphael, den er nur im Vorbeigehen einigemale bewundert, noch über seinen berühmtesten Schüler Giulio Romano, Nichts über die Dominichino's, die so selten sind (die Dresdner Gallerie besitzt keinen einzigen), die Carravaggio's, die Maratti's und Andere, deren Analyse man wohl auch von jenem scharfsinnigen Kunst-Kritiker gewünscht hätte, wenn man ihn gelesen hat.

So subjectiv alle aesthetische Urtheile ihrer Natur nach sind, so liegt doch

aller schönen Kunst auch etwas Objectives zum Grunde, welches nicht blos auf der Verwandtschaft ihrer verschiedenen Zweige beruhet, sondern jedem gebildeteren Vorstellungsvermögen, jedem unverdorbenen Gefühle, und jedem geübten Verstande entspricht. Mag auch die Subjectivität Du Paty's zuweilen gar zu individuell, hier und da von seiner Begeisterung geblendet, wohl auch von einer gewissen Sympathie mit dem Gegenstande, den er beschreibt, bis zu eigner Dichtung bestochen, oder endlich durch Idealität unbillig seyn. Das Objective hat er wohl selten, oder nie verfehlt, und für das ihm allein Eigne, für das Uebertriebne in Lob oder Tadel, selbst für seine eigne Dichtung in seinen Beschreibungen wird man immer durch die lebendige Darstellung, durch die bewundernswürdige Kunst seiner Feder, Zeichnung und Colorit zu copiren, insofern die Feder es nur kann, das Schöne und Erhabene des Plastischen in Worte zu übersetzen, und dem Künstler so treu zu bleiben, als

dieser es seinem Ideale gewesen seyn mag, — ich möchte sagen, durch des Verfassers eignes Kunst-Talent, mit Buchstaben zu zeichnen, zu mahlen, zu meißeln und zu bauen, obwohl ohne Künstler-Talent, — kurz, durch die Anziehungskraft, wie durch die Originalität, seines Ausdrucks schadlos gehalten.

Voltaire, welcher sich zwar eben nicht mit der bildenden Kunst befaßte, aber ein desto rechtmäßigerer und strengerer Dichter in Sachen der redenden Kunst war, ließ seinen Kenntnissen, seiner Beredsamkeit, wie seiner Rechtchaffenheit gleiche Gerechtigkeit widerfahren.

Du Paty war der Kunst, was Buffon der Natur war! Des Erstern Originalität glaubt der Uebersetzer, um keinen Zug des Originals zu verwischen, so wörtlich, als es immer die Deutsche Sprache erlauben mag, zuweilen nicht ohne Schwierigkeit, wiedergegeben zu haben, indem er es der angenehmen Mühe für werth hielt, aus

dessen Briefen einen solchen Auszug, der nur die schöne Kunst überhaupt, und Italiens vorzüglichste Meisterstücke der Malerei, der Bildhauerei und der Baukunst insbesondere betrifft, gemeinnütziger zu machen, als es bis jetzt der Fall zu seyn scheint.

Verzeihen wird man hoffentlich der Uebersetzung die Untreue an ihrer Ueberschrift, wenn sie auch einzelne reizende Naturgemälde des Verfassers, die Beschreibung von Herculaneum und Pompeji, nach seiner Ansicht, sogar seine Uebersetzung der beiden so merkwürdigen Briefe des jüngern Plinius über den Tod seines berühmten Oheims von dem, über Stabiae verbreiteten, Schwefeldämpfe bei dem Ausbruche des Vesuvs, so wie einiger herrlichen Stellen aus dem Propertius, und den Schluß aller Briefe des Verfassers, in welchem er sich selbst übertroffen hat, wie man so zu sagen pflegt, aufgenommen hat.

Diese Briefe, woraus eben nachstehender Auszug genommen ist, geschrie-

ben im Jahre 1785 an seine Familie und an seine Freunde, machen zwei Theile aus. Ich habe zwei Ausgaben vor mir, beide mit der Ueberschrift: *Lettres sur l'Italie*, und mit dem Motto: *Et me meminisse iuvabit.* Virg.*) *Lausanne chez Jean Maurer*, die Eine vom Jahre 1789, die Andere vom Jahre 1790; die letztere vermehrt mit dem *Eloge de l'Auteur*. Die Briefe enthalten manches Philosophische, Politische, Historische, Geographische und Statistische, was größtentheils nur noch der Geschichte angehören kann, und übrigens, außer der Darstellung, eines Tacitus würdig, seinen Werth verloren hat, dagegen der artistische Inhalt denselben gewiss für alle Zeiten behält.

Die wenigen Anmerkungen, welche zum Theile die Uebersetzung hier und da rechtfertigen sollten, und im Uebri- gen bloß beiläufige Einfälle des Uebersetzers enthalten, sind ihm selbst zu

*) Auch ich werde mich gern daran erinnern.

unbedeutend, als dafs er sie hätte für werth halten können, auf dem Titelblatte erwähnt zu werden. Indessen vergrößern sie das Buch eben nicht, und wer sie für eben so unbedeutend halten möchte, als der Uebersetzer, der hat sie bald übersehen.

Aus jenem *Eloge de l'Auteur* über Du Paty's Lebensgeschichte nur Folgendes.

Er war im Jahre 1746 zu Rochelle geboren. Als Generaladvocat bei dem Parlamente zu Bourdeaux widersetzte er sich dem Despotismus der Minister, besonders in der berüchtigten Sache des Duc d'Aiguillon. Ohnerachtet das Parlament lebhaft sich seiner angenommen hatte, wurde er nach Pierre en Cise relegirt, wo er bis 1774 bleiben mußte. Im Jahre 1777 ward er erster Präsident eben des Parlaments. Als er aber die Stelle eines *Président à Mortier* suchte, erhob sich die Cabale aufs Neue wider ihn. Er vertauschte Bourdeaux gegen Paris, woher seine achtungswürdige Gattin war. Allein er konnte das Schicksal seines Vaterlan-

des, dem er hier näher war, nicht länger ertragen. Er wollte einmal fremde Luft athmen. Er unternahm 1785 die Reise nach Italien, welcher jene Briefe ihr Daseyn schuldig sind. Nach Frankreich zurückgekommen, starb er im 42sten Jahre seines Alters, zu früh für Wissenschaft und Kunst, als ein durch die Griechen und Römer gebildeter Gelehrter, und eben so scharfsinniger als geschmackvoller Aesthetiker, so wie als Philosoph und Mensch, als Rechts-Anwalt und als Richter, zu früh für die Unglücklichen und Unschuldigen, deren sich seine unbestechliche Rechtschaffenheit und sein unerschütterlicher Muth, oft nicht ohne Erfolg, angenommen hatte.

Bekannt sind geworden seine Schutzschrift für die Angeklagten von Chaumont, und eine andere mit der Unterschrift: *d'un Citoyen non-gradué*, die von ihm verfaßte Vorstellung des Parlaments von Bourdeaux in der Aiguillonschen Sache, unter mehreren Gedichten das seinen Briefen eingeschaltete, über-

schrieben: das Fest der Ceres, und einige eben darinnen befindliche Uebersetzungen aus dem Propertius und Tibullus, dessen Elegien er ganz übersetzt haben soll.

Er lebt und wird leben in seinen Briefen.

Den Meistern in der bildenden Kunst zur Beschreibung ihrer Werke, und ihren Zöglingen zu Ciceroni in Italien und in Dresden wünscht
zweite Du Paty's

der Uebersetzer.

G e n u a.

Ich komme aus den Palästen Brignoletto, Sera und Kiagera. —

Erstlich ein Gemälde von Paul Veronese. Die Judith hat so eben den Holofernes enthauptet. Ihre Magd ist eine Negerin. Sie sticht auffallend gegen ihre Gebieterin ab. Auf dem Gesichte der Judith und in ihrer ganzen Stellung ist mit ihrer Schwärmerei die Natur im Kampfe. Sie getrauet sich nicht, den Kopf anzublicken, den sie zitternd *) in der Hand hält. Die Magd, von der Schwärmerei nicht ergriffen, entsetzt sich, indem sie den Kopf und das Verbrechen wahrnimmt. Der Tod umschlielst **) den Holofernes.

Lieber ***) heftet man seine Blicke auf

*) Ob der Mahler wohl das Zittern darstellen kann? Glückliche ist er, wenn er es schließen läßt.

**) Enveloppe ist wohl nicht das rechte Wort, so classisch sonst der Verfasser in seiner Sprache schreibt.

***) Nach dem aesthetischen Gesetze: das

eine Himmelfahrt der Maria von Guido Reni. Das ist eine Jungfrau; das sind Engel; in den Lüften, chorweise, geben die Engel, immer einer schöner, reizender, als der Andere, einander die Hände. Ohne die mindeste Mühe, ohne die mindeste Anstrengung, folgen sie ihr gen Himmel, eben so, wie wir Sterbliche auf die Erde stürzen würden. Was für eine Reinheit auf dieser göttlichen Stirne! Schon haben ihre Blicke den Himmel durchdrungen; schon ruhen sie auf dem Schooße des Gottes, der sie erwartet; sie sind befeuchtet von der himmlischen Glückseligkeit. Unter den Engeln, von jedem jugendlichen Alter, sind einige so klein, daß ihnen die andern die Hände reichen, damit sie ihnen folgen können *). Die Einen lächeln die Mutter Gottes, die Andern einander an. In der That, was für eine Eroberung **) für sie; sie werden noch mehr lie-

Gräßliche ist nicht Gegenstand der schönen Kunst.

*) Was aber nicht mit der vorher beschriebenen Leichtigkeit zusammenstimmen dürfte.

**) Conquête, wohl etwas zu Französisch. Bei dem Mahler machen diese Engel der Mutter Gottes wohl nicht die — Cour.

ben! Die Einbildungskraft, welche dieses Gemälde faßte, war englisch.

Aber wer ist diese Frau, da aufs Bett hingestreckt? Sie ist nur vom Tode umschleiert. Der Tod ist schon in den Füßen, in den Beinen; er läuft längs der Arme hin. Ein Rest von Schönheit, von Liebe und von Schmerz verschwindet auf dieser blassen Stirne. Cleopatra ist es. Todt liegen da jene berühmten Reize, welche so lange den Antonius gefesselt, und einen Augenblick den Caesar verführt, welche fast so viel Lärm und Verheerung in der Welt verursacht hatten, als die römischen Waffen, und diese Reize wird man nun nicht mehr Cleopatra, sondern einen Leichnam nennen.

Ich erinnere mich noch mehrerer Gemälde. Ein Christus, der den heiligen Thomas seine Wunde berühren läßt. Ein Lazarus, der wieder aufsteht. Ein Jacob, dem man das blutige Hemde Josephs bringt. Keine Sprache hat Ausdrücke, um sie nachzubilden. —

Von der Menge Gemälde, die man im Palast Durazzo bewundert, hat meine Einbildungskraft nur vier behalten.

Das eine ist ein Greis von Rembrand. Es ist wegen seiner Wahrheit, wegen seiner

Wirkung, wegen der Einsicht vom Helldunkel, bewundernswürdig. Ich bin versucht worden, den Greis anzureden.

Hatte Paul Veronese die Magdalene sich Jesu zu Füßen werfen sehen? Jesus mußte diese Stellung, dieses edle, diese nachsichtige Geberde haben, welche nahe daran ist, gerührt zu werden. Die Magdalene ist so schön, und besonders so rührend! Wahrhaftig sie ist gerührt. Welch ein Ausdruck in allen Gesichtszügen der handelnden Personen! Wie das Licht ganz auf Einen Punkt fällt, von dem es sodann seine Strahlen auf alle Theile vertheilt, die dessen bedürfen! Die Luft liegt auf der Oberfläche dieser Leinwand.

Die meisten Mahler sind Versmacher, aber nicht Dichter. Tasso war Dichter, als er uns Olindo und Sophronie, an den nämlichen Pfahl gebunden, zeigte, wie sie erwarten, daß das Feuer ihn ergreift. Aber jener Mahler, der dem Tasso nachbilden wollte? Ich höre die Klagen des Olindo nicht*), ich sehe die Ergebung der Sophro-

*) Sollte der Verfasser vom Mahler nicht zu viel fordern, wenn er von ihm fordert, was der Dichter nur leisten kann? — Aber, Laokoon

nie nicht; das umstehende Volk da ist nicht erweicht; der Tyrann da ist nicht wüthend. Ich lese den Tasso wieder. Das sind sie! Das ist die wahre Sophronie! Sie ist es, die zum Olindo sagt: warum beklagst du dich, mein Freund; sieh den Himmel, wie schöner ist; betrachte die Sonne, sie scheint uns zu sich zu rufen.

Von dem Allen höre ich nichts, indem ich das Gemälde betrachte. Es ist stumm. —

Ich kann sagen, daß ich bei dem Tode des Seneca zugegen gewesen bin, da ich das Gemälde sahe, wo er stirbt. Er befindet sich in der Mitte des Gemäldes. Er ist halbnackend, wie ein Mensch, der seinen Körper nicht weiter vor den Elementen zu schütz-

wird man antworten. — Und Virgil, werde ich ergegnen. — Aber dieser beschrieb das plastische Kunstwerk! — Gut! Aber wie? Man lasse jeder schönen Kunst ihre Eigenthümlichkeit, und überspanne keine Forderung. Den Virgil in der Hand den Laokoon betrachten, das ist vollendeter Genuß. Mögen die plastischen und articulirenden Künstler, jeder in seiner Sphäre, um die Wette erfinden, oder einander eben so, wie der Idee des Erfundenen, nachbilden!

zen bräucht, denen er denselben wiederzugeben bereit ist. Seine Füße sind im Bade, und das Blut fließt. In einiger Entfernung von dem Philosophen, und etwas tiefer, siehet man rechts einen Secretair, welcher geschrieben hatte, und nicht mehr schreibt, und links zwei Secretairs, die auch nicht mehr schreiben. Auf der nämlichen Linie, so hoch, wie Seneca, aber in einem Winkel und im Schatten, sehe ich den Menschen da. Es ist ein Soldat; im entgegengesetzten Winkel, aber im Lichten, einen andern Menschen. Es ist ein alter Senator. Nun betrachte man einmal den Auftritt. Der Alte, auf seinen Tod wartend, sagt jenen in die Feder die Gedanken vor, die seiner Einbildungskraft vorschweben. Der Tod hält sie zurück. Der Arm ist erstarrt, die Füße geben kein Blut mehr her, der Körper wird steif, der Kopf wankt *), und dieser Blick,

*) Kaum bedarf man die obige Bemerkung zu wiederholen, daß der Bildner nur ein Moment darstellen kann. Aber der begeisterte Verfasser giebt, nicht ohne große Wirkung, als wirkliche Darstellung, was im Grunde bloße Folgerung aus derselben ist, und von ihm — zum Siege über die Kunst selbst — in die Darstel-

welcher einen Gedanken im Auge hatte, strebt umsonst, denselben zu ergreifen; er verlöscht. Die drei Secretairs heften, unter verschiedenen Schattirungen der Theilnahme, der Aufmerksamkeit und der Unruhe, jeder die Feder in der Hand, die Augen auf die Lippen des Philosophen, welche noch ein Wort versuchen. Sie hoffen, daß es nur noch Einer Bewegung bedürfen, und es ausgesprochen seyn werde; aber der Tod hat sein Siegel darauf gedrückt, während der Centurio, ganz nahe an der Thüre, den Fuß schon aufgehoben, voll Ungeduld, die letzten Seufzer des Philosophen zählt; denn Nero wartet. Und der alte Senator, was macht der da? Er denkt an Nero, und studirt den Tod Seneca's. —

P O Z Z I.

Die Gärten sind köstlich. Sie sind weit entfernt davon, jenen symmetrischen Gärten zu lung hinein gelegt wird, damit er es herausnehmen kann. Glücklich der Künstler, welcher den Verstand nöthigt, zu sehen, was der Kunst, das Anschauungsvermögen unmittelbar sehen zu lassen, nicht gegeben ist.

gleichen, welche die Hoffart angeordnet, und die Architectur angelegt hat; jenen Gärten, wo unter der eintönigen und strengen Herrschaft der Scheere, der Harke und der geraden Linie, jede Rabatte nur Eine Blume, jede Allee nur Einen Baum, jeder Baum nur Eine Landstrasse darbietet, und wo alles nur Eine Masse darstellt; jenen Gärten, deren Gewässer, in Becken gefangen gehalten, verurtheilt sind, zu schlafen und ewig zu schweigen; jenen Gärten mit einem Worte, die, so groß ihr Umfang seyn mag, doch nur für einen einzigen Blick, für ein Hundert Schritte, und für Eine Stunde gemacht zu seyn scheinen. Alles im Gegentheil, was die Kenntniss und die Liebe der schönen Natur ausführen kann, um zugleich das Auge, die Einbildungskraft und das Herz durch Rasen, Erde, Wasser, Blumen, bei allen Schatten des Grün und den verschiedenen Sonnenstrahlen, zu entzücken, — alles das hat M. L... *) ausgeführt. Diese schönen Gärten bieten dar, oder vielmehr verbergen, einen ziemlich beschränkten Bezirk, der den Schritten immer Raum, den Augen immer Gegenstände, der

*) Der Doge von Genua, dem Pozzi gehörte, war der Schöpfer dieses Gartens.

Seele immer Träume darbietet. Da giebt es keine Blume, die nicht glänzte, keinen Tropfen Wasser, der nicht murmelte und flösse, keinen Baum, den man nicht sähe, und keinen einzigen, der sich zeigte. Hier eine Hütte, dort eine Grotte, weiterhin eine Heerde; tausend Gegenständen, die man absichtlich dahin gesetzt hat, begegnet man von ohngefähr. Beständig glaubt man auf dem Lande zu seyn. Wahr ist's, das Grün dieser Gärten ist größtentheils aus jenen ernsthaften und düstern Bäumen zusammengesetzt, von denen man glauben sollte, daß andere Jahreszeiten sie nicht gemocht, und dem Winter überlassen hätten; Fichten, Cypressen, Lärchenbäume, grüne Eichen; aber diese Winterbäume sind mit dem Frühlingsbäumchen, mit den reichsten Herbststräuchern, mit den glänzendsten Sommerbäumen, mit dem spanischen Holunder, mit den Linden, mit den Platanen so gut vermählt, daß ihr melancholisches Grün, erheitert durch die Nachbarschaft, und durch die Verbindung mit diesen lebenswürdigeren Vegetabilien, den Gedanken nicht trübt, und den Blick nicht zurückstößt. —

G e n u a.

Das reizende Gemälde da! In einem von Felsen begränzten Thale, die mit Gesträuchen hedeckt sind, sitzen am Rande einer Quelle, am Fusse einer Weide (es ist im Sommer, und Abend) ein Schäfer und eine Schäferin. Der Schäfer bläst auf der Flöte; die Eine Schäferin, eine Rose in der Hand, sieht den Schäfer an, und hört ihm zu; sie streckt schon die Hand aus, um ihm die Blume darzureichen. Die Ungeduld, daß er nicht aufhört, damit sie ihm die Rose geben könne, und der Wunsch, daß er fortfahren möchte, streiten mit einander in ihren Blicken *). Während der Zeit sieht ihre jüngere Gespielin nicht, sie hört nicht zu; aber das Auge auf die Quelle geheftet, träumt sie...

*) Nun, wenn auch die mahlerische Kunst' das nicht eben so dem Verstande zu denken geben könnte, als die articulirende Kunst es der Sinnlichkeit zu sehen giebt, so ist doch gewifs, daß die Kunst überhaupt dem Gefühle desto mehr giebt, je mehr sie auch dem Verstande giebt, um nun das hinzuzusetzen, was die Zeichnung doch nicht vermag. Auf alle Fälle ist jedem plastischen Künstler ein solcher Copist mit der Feder zu wünschen, wie die des Verfassers.

Hundert Schritte davon spielt ein Haufen Kinder mit Lämmern, und bewirft sie mit Blumen. Im Tempel von Gnidus, nicht in einem Genuesischen Palaste, sollte man dieses Gemälde sehen. Montesquieu hätte es copiren sollen. Es ist von Albano. —

Die Kirchen gleichen hier Theatern. Schwerlich kann man mehr Vergoldung, mehr Mahlerei, mehr Marmor häufen; aber wie übel ist dieser Prunk, diese Ueppigkeit angebracht! In einem Tempel muß das Herz nur die Gottheit finden, um ergriffen zu werden. Alle diese Gemälde, alle diese Bildsäulen, alle diese Verzierungen halten es zurück. Zwischen den Menschen und die Gottheit darf man nur das stellen, was sie einander nähert, die Unermesslichkeit, welche sie trennt *),

*) Das kann schön gesagt scheinen. Aber — nichts ist schön, sagt Boileau, als was wahr ist; *rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable*; was unmöglich ist, was sogar einander widerspricht — schon im bloßen Ausdrucke — kann nicht wahr und auch nicht schön gesagt seyn. Unermesslichkeit ausgedrückt durch einen weitläufigen, tiefen Wald! Dadurch, daß er den Menschen isolirt, in sich selbst verschließt, und da die Gottheit in, um,

die Mitte eines weitläufigen, tiefen Waldes würde meines Erachtens der schönste Tempel seyn. Die einzige Zierde, die er haben sollte, wäre ein düsteres Licht. Da glaubten die Gallier die Gottheit; da fühlt eine lebhaftere Einbildungskraft ihre Gegenwart. Man versteht sich also schlecht auf die Baukunst, wenn man daraus Säle für die Paläste oder für die Schauspielhäuser macht. Doch muß man die Cathedral-Kirche ausnehmen, welche etwas Majestätisches hat. Und man macht der Kirche Carignan um der Bildsäule des heiligen Sebastian's willen, einer Meister-Schöpfung von Puget, jenen Mangel übersehen. Der Ausdruck des Gesichts ist bewundernswürdig. Der Schmerz kämpft da mit dem Glauben. Wie dieser Marmor leidet! Man ist so barbarisch gewesen, einen so schönen Körper mit Pfeilen zu durchbohren; eine so schöne Seele so grausam zu quälen! Sie scheint nur auf den Augenblick zu warten, da sie dem Schmerze entfliehen wird, um in den Himmel zurückzukehren.

über und unter ihm ahnen und denken, fühlen und ergreifen läßt, — nicht als Bild der Unermesslichkeit — ist übrigens der Wald ein Tempel mitten in der Natur.

Dort steht eine andere Bildsäule von Pu-
giet, welche irgend einen Bischof vorstellt;
auch diese ist schön, aber sie steht neben dem
heiligen Sebastian; man bewundert sie,
aber man ist so eben ergriffen. —

L u c c a.

Der Graf R . . . besitzt die Skizze von je-
ner schönen Darstellung des Paul Veronese,
deren Original sich in Genua befindet.

Ah! Da ist Correggio; denn das ist
die Grazie. Es ist ein kleines Kind, wel-
ches ein Lamm liebkost. Kaum berührt es
solches; man möchte sagen, seine kleinen
Hände küßten es. Von anderen Gemälden
zu sprechen, nachdem man von einem Ge-
mälde des Correggio gesprochen hat, wür-
den mir die Grazien nie vergeben. —

P i s a.

Die Cathedral-Kirche, welche man den
Dom nennt, verdient die Aufmerksamkeit
des Reisenden. Zuerst zieht der Thurm den
Blick auf sich; er erschreckt ihn, er ist so

geneigt, daß man glaubt, er falle; was aber beruhigt, ist, daß er seit mehreren Jahrhunderten fällt, wie das römische Reich unter den Kaisern. Diese Erscheinung enthält den Stoff zu einer großen Aufgabe. Ist es das zufällige Fundament, oder der Wille des Baumeisters, was diesen Thurm geneigt hat? Hier diese Frage zu erörtern, wäre eine schöne Gelegenheit, lächerlich und langweilig zu werden. Man muß suchen, ihr auszuweichen. Besser ist's, die ehernen Thüren der Cathedral-Kirche zu betrachten, welche ohne Zweifel diesem Halbverse Virgils: *spirantia mollius aera*, zum Muster gedient haben. Dieses Erz athmet in der That. Die Cathedral-Kirche ist groß und majestätisch; zwei Reihen antiker Säulen von Granit, siebenzig an der Zahl, Trümmern ehemaliger Tempel, haben durch den gothischen Geschmack nicht entstellt werden können, der sie da versammelt hat. Die Tauf-Kapelle, oder die Rotunde, hat auch ihr Verdienst.

Aber man ist ergriffen, man ist erschüttert, indem man in den Campo santo tritt, der sonst der Begräbnis-Ort der Pisaner war; ein prächtiges, unermessliches Kloster,

voll Gräber und Mausoleen von Marmor, darunter verschiedene vortreflich sind. Das Eine dieser Mausoleen ist von dem Könige von Preußen Algarotti'n: *Ovidii aemulo, Newtoni Discipulo, Fredericus Magnus* (?), errichtet. Die Namen: Ovidius, Algarotti, Newton, Friedrich, auf Einem Grabe! In der Mitte dieses Klosters befindet sich ein Garten, dessen Boden von der heiligen Erde ist, welche die Pisaner zur Zeit der Kreuzzüge mitbrachten, um da ihre Todten zu begraben. Diese Erde, sagt man, hat eine bemerkenswerthe Eigenschaft; sie verzehrt einen Leichnam in einer Stunde. Meine Einbildungskraft wird mehr, als Einmal, in den Campo santo zurückkehren. Aller dieser Marmor, alle diese Grabschriften, dieses lange Kloster, diese Stille, diese Einsamkeit, diese Erde, diese großen Namen, diese Jahrhunderte! Wie doch das Herz mitten unter allem dem erweicht und geprefst wird!

Fl o r e n z.

Die schönste Gallerie der Welt ist hier. — In ihrem Vorsaale hat man die Bildnisse aller

der Medicis vereinigt, welche in dieser Gallerie diese Menge von Meisterstücken vereinigt haben. Das ist zugleich verständig und gerecht. Die Medicis scheinen sich in diesem Vorsaale versammelt zu haben, um alle zusammen den Fremden in ihrem Palaste den Wirth zu machen, und die Ueberbleibsel ihrer Macht zu zeigen. —

Man zählt in dieser Gallerie acht und funfzig antike Bildsäulen, neun und achtzig antike Büsten, und drei Gruppen, die es auch sind; überdies eine Menge großer Gemälde.

Ich werde zuerst von den Bildsäulen reden.

Die erste, die mir aufgefallen ist, besteht in einem Pferde, welches ungeduldig aus dem Marmor herausstürzt, und, sich endlich geschaffen fühlend, mit dem Fusse, den Nasenlöchern, der Mähne und dem Auge die Erde zu fordern und die Weite zu verzehren scheint.

Wir wollen zu dem Römer hintreten, der eine Anrede hält. Es ist C a e s a r; sein ganzer Körper spricht; das ist also dieser beredte Mund, aus dem so viele Ketten hervorgegangen sind?

Dieser A p o l l o ist bewundernswürdig! Was für schöne Formen! Diese Linie, welche

ihn ganz zeichnet, wie sie fließt, wie sie flieht, wie sie zurückkehrt, wie sie unsichtbarerweise alle Glieder mit einander verbindet! Der sanfteste und reinste Lebenshauch schwellt, und hält, und belebt alle diese schönen Glieder. Dieser Kopf ist wohl begeistert. Zukunft liegt in diesem Blicke.

Im Anfange des Frühlings, in einem Gebüsche, unter spanischem Holunder und Rosen, am Rande eines murmelnden Baches, beim Girren der Tauben und beim Gesange der Nachtigall, mag die Einbildungskraft träumen, wie sie will, sie wird nie etwas so Liebliches träumen, als diese Flora. Alle ihre Reize sind so eben in einem Augenblicke aufgeblüht, wie die Blume, die sie in der Hand hat.

Wer ist dieser so reizende Gott? Es ist Merkur. Nun, wie sah denn Amor aus? Dieser Körper ist wahrhaftig göttlich; nie hat er die Bedürfnisse des Körpers gefühlt; nur das Vergnügen desselben hat er empfunden, wenn es nur noch Vergnügen ist. Welche Uebereinstimmung in diesen Gestaltungen! Was für eine Melodie! Ja, sie machen für das Auge (man lasse mir diesen Ausdruck hingehen) eine reizende Arie aus. Es giebt eine

Musik von Farbe und von Gestalt, wie es eine Musik von Klang giebt.

An der Seite dieses Merkurs sieht man einen Bacchus. Auch an der Seite dieses Merkurs ist dieser Bacchus noch schön. Michel Angelo hat diesen Gott der Menschheit genähert. Eine zärtliche Frau wird den Merkur vorziehen; eine leidenschaftliche Frau wird den Bacchus wählen.

Aber da steht noch ein anderer Bacchus, der jenen noch übertrifft. Er stützt sich auf einen Faun. Was für eine bewundernswürdige Zartheit in diesen Gliedern und in diesen Formen! Dieser Bacchus entrinnt dem Blicke; er ist, so zu sagen, alles, was in einer zärtlichen Einbildungskraft von einem geliebten Gegenstande nach einiger Zeit der Abwesenheit übrig ist. Was? Das da ist der berühmte Bacchus des Michel Angelo? sagte ein Liebhaber zu mir; wo ist denn die Trunkenheit, welche den Bacchus kenntlich machen soll? Sein Blick ist nicht trübe! Er wankt nicht einmal! War denn Bacchus ein Mensch? antwortete ich.

Ich kann mich nicht bei jeder dieser Bild-

säulen aufhalten. Alle haben sie Schönheiten, die ihnen eigenthümlich, und andere, die ihnen gemeinschaftlich sind. Bei allen ist das Nackte Fleisch; die Gewänder sind Zeuge; bei allen nimmt man von dem Gedanken die Bekleidung, welche sie verschleiern, hinweg, oder legt sie wieder hin; ihre dichtesten Bekleidungen sind nur Schleier.

Diese einzige Linie, mit der die Natur den menschlichen Körper zeichnet, hat hier unter dem Meißel und der Erfindungskraft der verschiedenen Künstler die angenehmsten Formen, die geschmeidigsten Bewegungen, die weichsten Wellungen *). Diese Linie zeigt keinen Winkel; durch Umrisse flieht sie; durch Umrisse kehrt sie zurück; nie hält sie an, und nie hält sie das Auge an; jede Form ist der Anfang einer andern Form. So schrieben Racine, Virgil, Fenelon. Hatten denn die Griechen alle Eigenschaften dieser schöpferischen Linie von der Kunst gelernt, Alles ausstudiert, was sie erzeugen konnte, zum höchsten Genusse des

*) Ondulation; ich schlage: Wellung, für wellenförmige Bewegung, da vor, wo, wie hier, dieser gewöhnliche Ausdruck schleppend seyn würde.

Auges? Oder hatte die Natur selbst sie ihnen an den menschlichen Körpern gezeigt, die sie unter ihrem Lieblingssclima aufblühen liefs? Mit Einem Worte, haben die Griechischen Künstler nur eine glücklichere Natur übersetzt, oder haben sie es erfunden?

Ich will mich nicht bei dem Laokoon aufhalten, den Bardinelli nachgebildet hat. Das Original ist in Rom.

Jetzt wollen wir wieder umkehren und in der Geschwindigkeit diese Sammlung von Büsten der Römischen Kaiser und Kaiserinnen durchlaufen. Wir wollen die Augen niederschlagen, das ist Antinous; wir wollen sie wegwenden, das ist Nero; wir wollen sie anhalten, das ist Marcus Aurelius; wir wollen sie einen Augenblick aufs Ungefähr umherirren lassen, das sind eine Menge Kaiser Eines Tags und Eines Namens. Alle die Despoten-Köpfe, welche die Welt in dem Zeitraume von dreihundert Jahren nach einander gesehen hat, da sind sie. Diese Augen, die Munde *), diese

*) Warum nicht dem Worte: Mund, einen

Stirnen sind es, welche während so vieler Jahrhunderte das Menschengeschlecht zittern machten, bei deren willkührlichen, mindesten Bewegungen von einem Ende der Welt zum andern das Blut und die Thränen flossen. Trajan, Titus, Marcus Aurelius, freundlich werde ich bei eurem Anblicke, wie die Welt bei eurem Namen.

Nein; nicht werde ich dieses Gemälde vergessen. Jesus hängt am Kreuze; seine Mutter ist zu seinen Füßen und sieht ihn an; aber mit einer so gleichgültigen Miene, daß man denken sollte, der, welchen sie ansiehet, wäre weder ihr Sohn, noch ein gekreuzigter Mensch. Erhabene Gleichgültigkeit! Sie liegt in dem Geheimnisse dieses Todes. So dachte Michel Angelo.

Warum ist dieses Deckenstück mit Arabesken überladen? Wozu diese armseligen Zierathen? Wozu Zierathen an dem Deckenstücke der Florentinischen Gallerie! — Sie sind von Michel Angelo. — Gut! Nehmt sie da weg und tragt sie nach Paris in die Schmollwinkel. Diese Arabesken

Plural geben, den es noch nicht hat und doch zuweilen nicht entbehren kann?

des Michel Angelo erinnern mich an die kleinen Aufsätze von Corneille.

Was! Eine Sammlung Bildnisse an der Seite der Sammlung dieser schönen Antiken! Künstler! Die schöne Natur in Ruhe, oder die gemeinschaftliche Natur in Bewegung*). Alles Uebrige kann nur Ein Land und Ein Jahrhundert interessiren; der Ueberrest stirbt.

Aber wie konnte der Geschmack zugeben, daß man unter so schöne Gemälde hin diese Venus, welche den Amor kämmt, stellte? Braucht er gekämmt zu werden? Sucht doch in seinen Haaren ein Rosenblatt, welches von seinem Kranze abgefallen ist, da er den Bogen spannte! Man muß wieder bei jenem reizenden Merkur vorbei gehen, um diese Venus wegzulöschen. —

Zum viertenmale sehe ich sie so eben, und noch habe ich sie nicht gesehen: zwei Stunden sind es, die ich sie betrachte und ich kann nicht ermüden, sie zu betrachten. Ich möchte sie mahlen können und kann sie nicht einmal beschreiben. Immer wird sie

*) Sollte das nicht ganz verständlich seyn, so ist es nicht die Schuld des Uebersetzers.

dem Pinsel, dem Meißel und dem Worte entchlüpfen. Keine Sprache giebt es in der Welt, welche so viel Reize abbilden könnte *). Man sieht, daß es die Mediceische Venus ist, von der ich rede.

Hier sitze ich vor ihr, die Feder in der Hand. Man stelle sich etwas tausendmal Schöneres als das Schönste vor, das man je gesehen hat, etwas tausendmal Rührenderes, als Einen je etwas hat rühren können, etwas tausendmal Hinreißenderes, als irgend etwas Einen hat hinreißen können: das da ist die Mediceische Venus. In der That an dieser Venus ist Alles Venus. Alles, was man an ihr unterscheidet, ist Grazie. Die ganze Oberfläche dieses zarten Körpers blüht von Jugend und glänzt von Göttlichkeit. Man glaube nicht, daß ich übertreibe. Ich spreche gar nicht mit Begei-

*) Sollte man nicht neugierig werden, was der Verfasser in Rom über den Apollo sagen werde? Man wird dort sehen, daß er sich hier doch nicht erschöpft hat, wie wohl er da nahe daran war. Es wäre sonst wirklich ein Verlust geworden. Indessen scheint doch nicht ganz reines aesthetisches Gefühl sein Urtheil bestimmt, sondern sein Geschlecht einigen Einfluß darauf gehabt zu haben.

sterung; (!!!) man betrachte selbst diesen Kopf. Athmet nicht jeder dieser Gesichtszüge Wollust, wie jedes Rosenblatt die Rose aushaucht? In welchem Irrgarten von Schönheiten verliert und verirrt sich das Auge? Es steigt herab oder vielmehr es gleitet von Schönheit zu Schönheit, von Grazie zu Grazie, von Reiz zu Reiz, indem es der flüchtigsten Linie von der Höhe dieser göttlichen Stirne bis zu der Spitze dieses göttlichen Fusses folgt, ohne Eins dem Andern vorzuziehen, ohne sich irgend aufhalten zu können; es wagt nicht, auf diesen Fingern auszuruhen, so zart sind diese Finger; es wagt nicht, auf diesem Busen zu haften, so rein ist er. Man sagt, was für Sinne könnten sich vor der Mediceischen Venus entzünden? Die jedes wahrhaft empfindsamen Menschen. Sie rührt, sie erregt, sie erwärmt; sie entzündet nicht: sie bringt im Herzen jene süsse Zärtlichkeit hervor, die noch rein ist von aller Begierde, welche das Herz so sanft bewegt, wenn es sich der Liebe öffnet. Aber, sagt man, sie ist nackend. Man sieht also ihre Schamhaftigkeit nicht? Was für ein Gedanke beschäftigt die Venus? Sie denkt gar nicht.

Sie empfindet blos. Wie mir die weiche Neigung dieses Körpers gefällt! Mit welcher Grazie stiehlt sich dieser schüchterne Fuß unter dem allerliebsten Knie weg! Die Venus ist auf der Erde, aber die Venus steht nicht auf ihr. Je mehr ich diese Venus besehe, glaube ich zuweilen, daß sie es ist; ich empfinde, ich weiß nicht, was für eine Verlegenheit; man hat gesagt, in Allem, was man liebte, gäbe es Weiblichkeit *). Man kann sagen, daß in Allem, was bezaubert, etwas von der Mediceischen Venus ist.

Man gehe nie in das Cabinet des Hermaphroditen, wenn man nicht von Vergnügen und Scham zugleich roth werden will; ich wage es nicht einmal zu sagen, daß er zu schön ist. Liebenswürdige Schamhaf-

*) Mag man besser, ausdrucksvoller, übersetzen, was, genau genommen, nur der Genius der Französischen Sprache ausdrücken kann: *il y a de la femme dans tout ce qu'on aime*. Es sollte aber heißen: *dans tout ce qu'aiment les hommes*? Die Frauen würden sagen müssen: *il y a de l'homme dans tout ce qu'aiment les femmes*. Voltaire rief einst während des Schauspiels aus: *Ah! il y a du Sophocle*.

tigkeit, verdopple deinen Schleier in diesem nur zu berühmten Cabinet.

Eilen mögen diejenigen, welche den Merkur von Bronze sehen wollen: schon entfliegt er. Welche Leichtigkeit! Der Künstler hat ihn sinnreich über ein kleines Stück Bronze hinschweben lassen, welches den Nordwind nachahmt, wiedergiebt. Der Gott ist wahrhaftig in der Luft, indessen fürchtet man Nichts für ihn; man fühlt, daß er steigt. Welche Lieblichkeit in den Formen! welche Feinheit im Ausdrücke! Bos um den Herkules, als Kind, zu betrachten, kann ich diesen Merkur verlassen.

Weit, sehr weit alle andern Künstler; sie haben nur die Gegenwart dargestellt; wer den Herkules, als Kind, gemacht hat, stellte die Zukunft dar. Man ahnet in diesem Herkules, der nicht zehn Jahre alt ist, den Herkules, wenn er dreissig alt seyn wird.

Ich gehe bei diesen Gemälden der Flämischen Schule, bei allen diesen Statuen, bei allem diesen Bronze vorbei; ich lasse da das Volk.

Was für eine tiefe Wunde mag den tiefen Schmerz verursacht haben, welcher auf die-

ser Büste die Physiognomie Alexanders verschleiert? Du hast die Welt verheert, Alexander, aber die Welt scheint mir gerächt.

Hier ist Brutus. Er ist nur noch entworfen. Unten an seiner Büste lese ich: wenn Michel Angelo diese Büste nur entworfen hat, so kommt es daher, daß er sich auf einmal des Verbrechens erinnerte, welches Brutus begangen hat, und der Meißel fiel ihm aus der Hand. Wer ist der Sklav, der eine solche Inschrift machte *)? Leopold**), du hast den Brutus nicht beschimpfen lassen, denn du hast keinen zu fürchten. Was für ein Verlust, daß diese Büste nur entworfen ist! Und doch was für Seele schon! Was von Brutus schon in diesem Entwurfe liegt! Michel Angelo's Einbildungskraft hatte die Seele des Brutus schon erreicht.

*) Und der Uebersetzer setzt hinzu: wie schaal ist der Witz, daß das Verbrechen des Brutus dem Michel Angelo so spät eingefallen wäre!

**) Damaliger Großherzog von Toscana, nachmaliger Römischer Kaiser.

Man muß die Gallerie nicht verlassen, ohne der marmornen Tragödie, der Niobe, beigewohnt zu haben. Die ganze Familie der Niobe, vierzehn an der Zahl, ist in einem Saale *). Schon ist der Eine Sohn von dem Geschosse durchbohrt, das aus der Hand Apollo's gekommen war; er liegt da, mitten im Saale, ausgestreckt, in seinem Blute schwimmend, todt; die Uebrigen, außer sich, fliehen, oder verbergen sich, oder bleiben. Auf dieser Stirne das Entsetzen, auf jener die Drohung; auf der dort schon der Tod und auf dem Gesichte der Niobe die ganze Seele einer Mutter, welche auf Einmal alle ihre Kinder umkommen sieht. Wie schön, wie erhaben vom Schmerze ist diese Mutter! Sie sucht unter ihren Armen die jüngste ihrer Töchter zu verbergen; diese ist reizend, und doch sieht man nur ihre Schultern. Man möchte sagen, der Künstler hätte

*) Bekanntlich glaubt man neuerlich die Stellung sich ausgedacht zu haben, welche diesen Individuen ursprünglich gegen einander angewiesen gewesen seyn möge. Sie ist ungefähr die, auf welche Du Paty in der Folge hindeutet, daß nämlich die Kinder der Niobe terrassirt gestanden haben müßten.

alle seine Kunst angewendet, sie schön zu machen, um den Apollo zu erweichen. Der Großherzog hat alle diese Statuen in diesem Saale versammelt. Vielleicht hätte man sie mahlerischer zusammenstellen können; sie sollten nicht symmetrisch im Kreise geordnet, sie sollten getrennt seyn; die Einen oben auf einem Felsen, die Andern auf dem Abhange, noch andere unten; man sollte sie fliehen sehen.

Nun wollen wir einen Blick auf einige Gemälde werfen. Ich finde sie der Bildsäulen nicht würdig; in dieser Gallerie ist die Leinwand wohl vom Marmor überwunden.

Indessen muß man diesem Joseph Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Die Anderen gehen nur fort, dieser da flieht; er triumphirt, denn er widersteht. Der Kampf zweier interessanten Affectionen auf einem schönen Gesichte ist ein rührendes Schauspiel.

In den Augen dieses heiligen Franciscus sind wahre Thränen, sie werden so eben fließen.

Die Composition dieses Pilatus, welcher Jesus fortschickt, ist bewundernswürdig. Er sitzt auf seinem Stuhle; es ist ein alter Richter; er wäscht sich die Hände in ei-

nem Becken, das man ihm darreicht; er hebt ein wenig die Augen auf, denen schief ein Blick entschlüpft, welcher halb auf Jesus fällt, und soviel sagt: dieser Mensch ist, ich glaube es, nicht schuldig; mein wegen, mögen sie ihn sterben lassen; ich wasche deswegen meine Hände.

Der Mahler wollte wohl, ich sollte ausrufen: diese Magdalena rührt mich; dann hätte er sie aber nicht hübsch, sondern schön machen sollen. Dennoch übertrifft sie alle anderen Magdalenen. In der That, welche Zerknirschung des Herzens *) auf diesem sanften Gesichte! Wie bußfertig diese schönen Thränen sind! Halb sitzt sie im Schatten, an einem Felsen, ganz nackend, nur von ihren Haaren und von ihrem Schmerze bedeckt; diese Haare sind göttlich, (!) sie umfließen ihren ganzen Körper. —

Was für eine Masse! Welche Höhe! Welcher Umfang! Ist das ein Marmor-Berg, den man behauen hat? Es ist die Cathedral-Kirche. Man geht hinein; auf den ersten Anblick berührt die Einbildungskraft den

*) Componction.

Himmel, aber beim zweiten fällt sie herab, denn diese Gothischen Säulen sind zu schwach, um ihn zu stützen. Die Gothen glaubten, das Grofse wäre schön, und das Uebermäfsige *) wäre das Grofse. Wie viel Schriften in Prosa und in Versen haben wir nicht in der Gothischen Art! Das Verhältnifs! Nicht blos das Verhältnifs macht das Schöne, aber ohne dasselbe ist Nichts schön. Man sagt, die Natur mache keine Sprünge; die Kunst soll die Natur nachahmen.

Diese Regel hat man an der Tauf-Kapelle oder Johannes-Kirche gut beobachtet, die man zwanzig Schritte von der Cathedral-Kirche erbauet hat. Jede Vorderseite wird von zwei prächtigen Säulen getragen, das ganze Gebäude erhebt und stützt sich auf sechzehn; das bildet im Mittelpunkte einen unermesslichen Raum, wohin, von der Mitte des Gewölbes aus, eine einzige Oeffnung ein religiöses und feierliches Licht giefst, welches sich über den ganzen Tempel verbreitet. Dieser schöne Tempel ist von ehernen Pforten verschlossen, welche mit bewundernswürdiger Kunst gearbeitet sind, so, dafs Michel

*) L'énorme.

Angelo sagte, sie hätten den Himmel öffnen und verschliessen sollen. Ich bitte den Horaz um Verzeihung; seine Verse werden nicht so lange dauern, als diese ehernen Pforten *); es wird der Zeit unmöglich seyn, sie zu verzehren; verschiedene Jahrhunderte sind schon darüber hingegangen und haben da nicht von Einem Tage die Spur zurückgelassen.

Das Bibliothek-Gebäude ist sehr schön. — Michel Angelo, der Baumeister desselben, starb, bevor er es endigte. Es wird nie vollendet werden. Wer würde es wagen, ein Monument zu vollenden, das er angefangen hat, oder ein Gedicht, vom Virgil angefangen? Florenz ist die Wiege von Michel Angelo. Da brachte er einen Theil seines Lebens zu. Seine patriotische Hand hat die Hälfte der Paläste daselbst berührt, der Tempel, der Monumente. Sie ist überall

*) Mit Erlaubniß des Verfassers — hier hat ihn wohl die Antithese zu einem unrichtigen Gedanken verleitet. Ist noch kein Corinthisches Erz verschmolzen? von dem wir keine Abdrücke haben, wie von dem *exegi monumentum aere perennius* des Horaz. Aber liest man nicht selbst die Uebertreibungen des Verfassers gern?

aufgedrückt. Die Hand der Zeit hat sie nicht verwischen können. —

Der Palast Corsini ist sehr prächtig. Er ist sehr reich an Gemälden. Hier drei davon.

Das Erste ist die Dichtkunst. Sie ist mit Lorbeeren bekränzt; man möchte sagen, es wäre die des Virgils, so edel, so einfach, so schön ist sie; so sehr gleicht sie der Dido. Sie ist geboren zärtlich von Herz, zart von Einbildungskraft, und von dem geduldigen Pinsel des Dolce.

Neben diesem Gemälde sieht man den heiligen Sebastian, auch von Dolce. Man läuft, um die Pfeile herauszuziehen.

Das Dritte ist sehr verschiedener Art, und von einem sehr verschiedenen Pinsel. Es ist von Albano. Man glaubt schon die Liebesgötter und die Grazien zu sehen; man betrügt sich gar nicht. Die Liebesgötter und die Grazien verließen nie den Albano. Er hat gegen Abend die Liebesgötter in ein Thal an das Ufer eines Bachs auf Rasen und unter Blumen geführt; sie lachen, sie singen, sie tanzen um die Wette zum Flötenklänge; der alte Silen bläst die Flöte dazu. Der eine Liebesgott ist auf dem Rasen liegen

geblieben und sieht zu; die Andern winken ihm, herzukommen, er will nicht. Ist diese Scene nicht allerliebste? Die Liebesgötter sind hübsch, wie Liebesgötter. Der alte Silen sticht bewundernswürdig gegen sie ab. Wie er gravitatisch ist. Ich habe eine Stunde bei den Liebesgöttern und dem Silen auf dieser Wiese zugebracht. —

Ich habe so eben ein Gemälde von Correggio gesehen. Es übertrifft alle seine Gemälde. Wahr ist's, es ist das Bildniß seines Meisters, des Amor. Es ist Amor nicht mehr mit seiner Kindheit und Unschuld, sondern mit seiner Jugend und mit seiner Grazie. Er rührt nicht, aber er bezaubert. Er ist, glaube ich, nicht sechzehn Jahre alt. Man wird wohl vermuthen, daß er älter als vierzehn ist. Den Rücken zugewendet (er ist nackend und ist Amor), den Fuß auf einen Haufen Bücher gestützt, was sicher nicht Dichter sind, spannt er den Bogen und sieht irgend wohin; indessen befinden sich zwischen seinen Beinen zwei kleine Kinder; es sind die seinigen; sie umarmen einander, das Eine lacht, das Andere weint; Amor lächelt. Köstliche Allegorie. Was für eine glückliche Idee, zärtlicher Correggio, ist

an die Spitze deines Pinsels gekommen. Denn an die Spitze deines Pinsels, sagtest du, kämen zu dir deine Ideen. Dein Pinsel nahm die Empfindung aus deinem Herzen, wie er die Farbe von der Natur nahm. Lebe wohl, bezaubernder Amor, Sohn der Venus und des Correggio. —

In dem Palast Pitti siehet man so viel Gemälde, das man da nur Eins gesehen hat. Man braucht einen Monat, um sie zu sondern und zu lernen; man durchläuft sie in Einer Stunde.

Was für eine schreckliche und erhabene Composition ist der Tod des Reichen und des Armen, die neben einander gestellt sind, in dem Saale der vier Lebens-Enden des Menschen! Mitten in einem prachtvollen Zimmer, auf einem von Golde glänzenden Bette, umgeben von Priestern, welche beten, von Aerzten, welche nachdenken, von Dienern, die sich beeifern, von Kindern, welche schluchzen, von einer Frau, die verzweifelt, unter der Verwirrung, der Bestürzung und den Thränen haucht ein Mensch auf Seide und Purpur den letzten Seufzer aus; das ist der Reiche, während im Winkel eines verfallenen Gemäuers, im Schatten, auf

Stroh, unter Lumpen, die mit dem Strohe vermischt sind, etwas Grünliches, Blutiges, Ungestaltetes in Lappen bis auf die Erde herabhängt, was halb von Hunden zernagt ist, welche es aufgeben und fliehen; das ist der der Arme. —

Ich bin in der Akademie der Künste gewesen, welche der Großherzog wieder in Thätigkeit gesetzt hat. Ich habe den Zeichen-, den Act-, den Gyps-, den Kupferstecher-, den Mahler-Saal besucht. Der Gyps-Saal ist unermesslich; in zwei gleichlaufenden Reihen sind alle Gyps-Abgüsse der schönsten Bildsäulen aufgestellt, welche heut zu Tage Italien besitzt. Mitten unter den schönsten menschlichen Formen, die unter den glücklichsten Himmelsstrichen sich entwickelt haben, und von dem Meißel des Genies ausgedrückt sind, sieht man beständig die Einbildungskraft von hundert jungen Künstlern umherirren, welche um die Wette, sie entweder zu verstehen, oder zu empfinden, oder nachzuahmen versuchen. Der Großherzog giebt ihnen Alles, das Genie ausgenommen, welches die Natur allein geben kann. In der Mahler-Schule bin ich unwillig geworden. In Italien, in Florenz läßt der Meister

eins seiner Gemälde copiren. In Florenz, wie im übrigen Italien, fängt man die schönen Künste wieder von vorn an. Da entwirft man nur Meisterstücke. Das ist einigermaßen der Fehler des Großherzogs; er hat die Künste gerufen und den Luxus verbannt. Er will Architectur und keine Paläste mehr; Sitten und Statuen! Die Künste erzeugen, wie die Natur, nur in sofern, als man ihre Erzeugnisse nimmt. Leopold, man kann nicht Athen und Sparta vereinigen; man kann nicht Lycurg und Perikles seyn.

Der Palast Ricardi verdient gesehen zu werden. Seine Gallerie ist vortreflich. Der Pinsel des Giordano, der eben so fruchtbar und glänzend, als der des Ovids ist, eingegeben von den schönsten Gebilden seines Jahrhunderts, hat das Gewölbe gemahlt und bevölkert. Er hat ein Gedicht daraus gemacht. Der Gegenstand ist das Schicksal des Menschen. Zuerst sieht man seine Geburt. Das Schicksal, die Zeit, die Parzen und die Natur sind voll Erwartung. Das Schicksal winkt der Zeit, diese den Parzen; augenblicklich dreht sich ihre Spille, und in den Armen der Natur nimmt man ein Kind wahr.

P r o m e t h e u s nähert sich ihm, und schüttelt über ihm seine Fackel; dieser Funke ist das Leben. Schon kriecht das Kind zu den Füßen der Natur umher; es richtet sich auf, es geht, es will sie verlassen. Vergebens sucht die Natur es zurückzuhalten; vergebens weint sie; es ist schon weit fort; bald hat es sich verirrt. Nachdem dieser junge Mann einige Zeit umher geirrt ist, öffnen sich vor ihm zwei Wege; der Eine ist holpricht von Kieseln und Dornen; überall ist er schroff; der Andere hingegen ist eben; er ist mit Blumen bedeckt. Am Rande jeden Wegs nimmt man eine Truppe Männer und Weiber wahr. An dem einen Wege haben sie ein sanftes, aber ernstes Ansehen; keine Schminke, keine Zierde, kein Putz, nur einige Lorbeer-Blätter in ihren Haaren. Dieser Trupp ist am Rande des Wegs stehen geblieben; von da aus sagt derselbe, ohne den Reisenden verführen zu wollen, zu ihm blos: junger Mann, dies ist der Weg zum Glücke. Es sind die Talente und die Tugenden. Die Truppe, welche am Rande des ebenen Wegs steht, und weit zahlreicher als die Andere ist, bietet die anziehendsten Gestalten dar. Ihre Hal-

tung ist belebt, sie lachen, sie singen, sie schäkern. Was für eine Ueppigkeit in den Gewändern! Sie haben Blumen in den Haaren, Blumen auf der Stirne und noch Blumen auf der Hand. Wie sie lächeln, hielte man sie für die Liebesgötter und für die Grazien. Besiehet man sie aber von hinten, so entdeckt ein leichtes Band um ihre Köpfe, dafs diese reizenden Gesichter nur Larven sind, und einige Oeffnungen darinnen lassen scheufsliche Gestalten sehen. Diese Truppe sucht dem Reisenden voran zu eilen; sie lächelt ihn an, sie liebkost ihn, sie schmeichelt ihm, sie nimmt ihn bei der Hand; reizender Fremder, sagt sie zu ihm, hier ist der Weg zum Vergnügen, folge uns doch! Er folgt ihnen.... der Unglückliche folgt den Lastern! Sinnreiche Allegorie. Nie hat die Wahrheit ihr Gesicht mit einem glänzenden und durchsichtigern Schleier bedeckt. Hätte ich doch Giordano's Pinsel! Hätte ich doch das Talent dieses Mahlers, seine Idee in einem Augenblicke auf Leinwand auszudrücken! —

R o m.

Wie wenig unversehrte Theile des ungeheuren Roms sind noch übrig! Das Pantheon und das Coliseum sind die vorzüglichsten Ueberbleibsel, zwar immer verstümmelt und herabgesetzt, aber selbst in diesem Zustande noch bei etwas so Lebendigem und so Römischem, daß Roms Name nicht mehr in Verwunderung setzt, und daß Rom noch in Verwunderung setzt.

Zuerst bin ich nach dem Pantheon gegangen, welches Agrippa allen Göttern, und seitdem, ich weiß nicht welcher Papst, allen Heiligen gewidmet hat. Diese Zueignung hat es vor dem allgemeinen Schicksale geschützt, das die meisten übrigen Tempel erfahren haben. Man hat es von Allem entblößt, was es reich machte; man hat ihm aber Alles gelassen, was es groß machte; es hat seinen Marmor, seinen Porphyr, seinen Alabaster, sein Bronze verloren; es hat aber seine Wölbung, seinen Säulengang und seine Säulen behalten. Was für ein prächtiger Säulengang! Zuerst wird das Auge von acht Korinthischen Säulen aufgehalten, worauf das Portal dieses unsterblichen

Monuments ruht. Diese Säulen sind schön von Seiten der Harmonie, der vollkommensten Verhältnisse, der vortreflichsten Arbeit und der Dauer von zwanzig Jahrhunderten, womit sie bekleidet und geziert sind. Das Auge ermüdet nicht, mit ihnen hinauf in die Luft und wieder herabzusteigen. Sie bieten, ich weiß nicht was, Belebtes dar, welches täuscht, einen schönen Wuchs, eine edle Leibesgestalt, einen majestätischen Kopf, um den es dem Stamme gefallen hat seine Blätter, die so prächtig und zugleich so biegsam sind, in einen Kranz zu entfalten, und diese Krone dient, wie die der Könige, zugleich den erhabnen Kopf zu zieren, wo sie glänzt, und die ungeheure Last zu verdecken, die auf denselben drückt. Wie sehr verdient die Baukunst, wenn sie solche Denkmäler schafft, eine Stelle unter den schönen Künsten! Es ist wie ein harmonisches Concert, welches die Baukunst dem Auge giebt. Die Reinheit der Formen ist für das Auge das, was die Reinheit der Töne für das Ohr ist. Was für eine, zugleich einfache und groſse, Idee sind dieses Portal und diese acht Säulen! Man ergreift und

behält dieselbe, wie einen schönen Vers von Corneille.

Nicht durch den Wirrwarr einer Menge verschiedener und isolirter Eindrücke suchten die Griechen einzunehmen, zu bewegen, der Empfindsamkeit genug zu thun; sie brauchen nur einen einzigen, aber sie wählten ihn groß; sie wiederholten ihn mehrermale, und modificirten ihn vielfältig; sie modificirten denselben durch alle die flüchtigen Schattirungen von unmerklicher Abstufung und Herabstufung, deren derselbe empfänglich war. Dadurch befriedigten sie den ganz besondern, doppelten Eigensinn der Empfindsamkeit, welche, zugleich träge und begierig, zugleich den nämlichen Eindruck behalten, und eine andere Empfindung haben will. Diese Theorie vom schönen Ideale findet man bei den Griechen durchaus in ihrer Architectur, Sculptur, Mahlerei, Musik, Beredsamkeit, Dichtkunst, und sogar in der Kleidung und in dem Putze ihrer Frauen verwirklicht. Es giebt in der That nur Eine Art schöner Ideals, wie Einer Poetik und Einer Logik, um dieses Schöne zusammenzusetzen, es sey nun mittelst der Töne, oder der Farben, oder der Formen, oder

endlich mittelst jener, so verwickelten und bewundernswürdigen, Verbindung von Formen, Farben und Tönen, die wir Empfindungen und Ideen nennen. Die Griechen waren so glücklich, gleich Anfangs das schöne Ideal, diese Poetik und diese Logik der schönen Künste zu treffen; sie haben fast lauter Meisterwerke gemacht. Die Neuern haben diesen Vortheil nicht gehabt und, fast so oft sie in ihren schönen Künsten die Spuren der Griechen verlassen haben, nie drei Schritte hintereinander gemacht, ohne zu fallen oder sich zu verirren. Das begegnete dem Bernini und Borromini, welcher, an der Seite jener Denkmäler vom besten Geschmacke, andere von einem so verderbten und lächerlichen Geschmacke errichtet haben. Uebrigens vergleiche man die meisten der neuern Künstler mit den Griechischen. Die Griechischen waren alle mehr oder weniger in die Philosophie, Dichtkunst und Beredsamkeit eingeweiht; das Genie, und nicht die Nothwendigkeit, gab ihnen den Meißel, oder den Pinsel, oder die Feder in die Hand. Unter diesen verschiedenen Instrumenten wählten sie das, welches ihrem Genie und ihrem Talente zusagte. Die

schönen Künste waren für sie nur die verschiedenen Dialekte einer und derselben Sprache, der geheiligten Sprache des Schönen. Sie wußten das Schöne sogar in Bronze auszudrücken, wie Gelfner und Haller es im Deutschen gethan haben *).

Ich werfe hier alle die Ideen durcheinander, die mir gestern das Nachdenken über das Pantheon an die Hand gegeben hat. Indem ich betrachtete, mit welcher Oekonomie und mit welcher Ueberlegung dieses Denkmal verziert ist, sah ich, daß die Griechen dachten, und mit Recht, den Verzierungen selbst wäre es nicht erlassen, nützlich zu seyn; man müsse nur die Oberfläche und die Extremitäten der nothwendigen Theile verzieren; mit Einem Worte, der Grund aller Verzierung müsse die Nutzbarkeit seyn. Das ist übrigens die Quelle eines sehr reizenden Vergnügens; man wundert sich, daß etwas so Nothwendiges zugleich so angenehm sey.

Ich kann nicht ermüden, in meiner Ein-

*) Was würde Du Paty zu Klopstock und Schiller, zu Wieland und Göthe gesagt haben, wenn er sie gelesen, und — verstanden hätte!

bildungskraft diesen schönen Säulengang zu betrachten. Alle diese Steine waren in den Steinbrüchen Blöcke; man haut sie ab, man nimmt sie weg, man wirft sie dort hin, man behaut sie; im Vorbeigehen tritt man darauf. Aber das Genie kommt, es nimmt diese Steine, giebt ihnen einen Platz, ordnet sie; endlich stehen sie da in der Luft, und nun bleibt mein Auge, wie meine Seele, vor ihnen stehen, von einer Bewegung, von einer Ehrfurcht, von einem Vergnügen ergriffen, welches sie in Erstaunen setzt und bezaubert. So macht es die Musik mit allen Tönen, mit allen einzelnen Lauten der menschlichen Stimme, um daraus herrliche Arien zusammenzusetzen, welche das Herz mit der Stimme singt, und noch nach dieser singt. Ich vermisse nicht den Marmor, der ehemals das Pantheon bekleidete. Diese düstere Farbe der Zeit, womit es heut zu Tage gefärbt ist, hat so viel Werth, als die helle Farbe des Marmors, mit welcher derselbe ehemals glänzte. Man muß der Zeit verzeihen, welche unmerklich diesen Säulen etwas von ihrer Oberfläche raubt; sie setzt Jahre an die Stelle. Die Dauer ist eine große Pracht! Aber dem Bernini muß man nicht verzei-

hen, welcher zwei Glocken zwischen den Säulengang und die Rotunde gehangen hat. Die Pforte der Rotunde ist wohl die Pforte eines Tempels. Sie ist wohl die des Pantheon. Es ist wohl die Pforte, durch welche unaufhörlich die Fluthen der Nationen abfließen sollten, welche alle Arten von Aberglauben in der ganzen Welt beständig dahin getrieben hatten. Je mehr ich mich dem Tempel näherte, je mehr ahnet meine Einbildungskraft da alle Götter. Aber ich trete herein. Die Götter sind nicht mehr da. Das Pantheon ist wüste! Hier war die allgemeine Ursache in der Sammlung ihrer verschiedenen Einflüsse, ganz allegorisirt, personificirt, und — Götter genannt — dargestellt. Der allegorische Schleier, der sie bedeckte, war so fein, die Zeit und die Gewohnheit hatte ihn so an den Körper geheftet, daß mit der Zeit das menschliche Auge ihn nicht mehr vom Körper unterscheiden konnte. Aus diesen Einflüssen einer einzigen Ursache wurden bald wirkliche Wesen, dann diese Wesen Götter, dann diese Götter Menschen, dann diese Menschen Ungeheuer; endlich waren diese Ungeheuer beim hellen Lichte der Philosophie Hirngespinnste.

Was für eine Veränderung an diesem Orte. Wo man sonst die *Venus* anbetete, betet man heut zu Tage die *Mutter Gottes* an; ein Gott am Kreuze hat den Platz eines Gottes mit dem Donnerkeil in der Hand eingenommen.

Eine weite Kuppel wölbt majestätisch den Umfang. Aber wozu alle die kleinen Zierathen von Gold und von Marmor? Man weiß nicht, wer diesem Monumente mehr Schaden gethan hat, die Barbaren, die es entblößten, oder die Päpste, die es ausschmückten.

Das ist denn das *Pantheon*, welches die Römische Einbildungskraft, aber nicht die des *Michel Angelo*, in Erstaunen setzte. Dieses *Pantheon*, welches ein Gedanke aus dem Jahrhunderte *Augusts* gewesen, und in der Folge nur eine der Ideen des *Michel Angelo*, des Doms seiner *Peterskirche*, war. Ihr bewundert, sagte er zu den Nationen, die Masse des *Pantheons*, und erstaunet, daß die Erde es trägt; ich will sie in die Lüfte setzen *).

*) Der Verfasser macht übrigens die Bemerkung der Frau von *Stael* in der *Corinna* nicht, daß im Innern das *Pantheon* weit größer,

Das Genie des Michel Angelo sprach das, und seine Hand führte es aus.

Wie Schade, daß der neuere Geschmack das Gewölbe des Pantheon geweist hat. Diese Farbe hat es der Erde näher gebracht. Ein antikes Gebäude zu weissen! Das ist schlimmer, als wenn man ein neues Gebäude schwarz anstriche. Und Benedict XIV. war es, der befahl, daß man dem Gewölbe des Pantheon eine solche Beleidigung antun sollte. Ich überlasse Anderen die Sorge, allen Marmor, allen Porphyr, allen Granit zu berechnen, der das Innere des Pantheon bereichert. Es besitzt einen Schatz, der viel mehr werth ist, als die Asche Raphaels. Carlo Maratto liess dem Raphael da ein Grabmal errichten, wo ihm Agrippa einen Altar hätte bauen lassen. Er starb, dieser große Mann, 1520. Er starb sieben und dreissig Jahre alt *).

als es wirklich ist, die Peterskirche im Gegentheile bei weitem nicht so groß erscheinen, als sie ist. Ist es gegründet, so hat es wohl seinen Grund in der Höhe der Kuppel der letztern, und in ihrem größern Umfange.

*) Und doch weiter nichts über Raphael von Du Paty.

Die Künstler der Alten hatten einen großen Vorthail vor den Neuern voraus, um Helden und Götter darzustellen. Sie lebten mitten in der Fabel. Von Kindheit an mit den verschiedenen Personen der Fabel vertraut, erkannten sie eine jede an ihrer Verschleierung; sie nannten jede bei ihrem Namen; sie hatten die wahrhaft lebendige Sprache der Allegorie auswendig gelernt. Da sie so zeitig gewöhnt waren, diese Bildersprache zu sprechen, so kostete es ihnen in der Folge wenig, sie richtig mit dem Meißel, dem Pinsel, oder der Feder, auf Papier, Leinwand und Bronze zu schreiben.

Die neuern Künstler im Gegentheil, welche von dem sonderbaren Fabelvolke durch so viele Vorurtheile und Jahrhunderte und durch so verschiedene Sitten getrennt sind, können von so weit her nicht die Kleidung, die es bedeckt, noch dieselbe von dem Nackenden unterscheiden. Was für eine Verlegenheit also für sie, so oft sie das fabelhafte Alterthum verstehen oder übersetzen wollen. Was die Alten mit dem Auge sahen, müssen die Neuern mit dem Verstande sehen; was jene lernten, müssen diese sich ausdenken; endlich müssen die

Neueren mit eignen Händen den zerrissenen Schleier der Fabel wieder machen.

Die Künstler der Alten hatten nicht weniger Vorthail vor den Neueren, um das Nackende der Natur wieder zu geben, als den Schleier der Fabel auszudrücken. Das Nackende der Natur fiel in der That unaufhörlich bei den Festen, Spielen oder Kämpfen in ihre Augen. Unter uns im Gegentheile ist es durch das Clima, oder durch die Sitten, zu allen Zeiten genöthigt, den Anblick zu fliehen; nur selten läßt es sich überraschen, und dann hintergeht es entweder die Sitten, oder das Clima; beides raubt übrigens unseren Augen die Schönheiten des Nackenden nur, um die Schamhaftigkeit an die Stelle zu setzen. War die Lage der Alten nicht günstiger, als die der Neueren, um die Schönheit darzustellen; sie, die in dem vom Himmel geliebten Clima, welches die Schönheit hervorbrachte, in verliebten Religionen, welche dieselbe anbeteten, in wolustigen Sitten, welche sie von allen schönen Künsten verlangten, und endlich unter Völkern lebten, die aus der Schönheit ein Verdienst machten, und eine schöne Frau

belohnten, wie sie einen großen Mann belohnten.

Diese Gedanken fielen mir gestern ein, da ich zwei Herkules betrachtete, welche von zwei jungen Künstlern gezeichnet wurden.

Ich sagte zu dem Einen: weil Sie eine große Bildsäule gemacht, weil Sie große Arme, große Beine gemacht, einen großen Kopf daran gesetzt haben, so glauben Sie einen Herkules gemacht zu haben, und Sie haben nur einen Coloss gemacht.

Ich sagte zu dem Andern: weil Sie eine Stellung voll Stärke, eine Handlung voll Kraft, den männlichsten und kraftvollsten Körper gezeichnet haben, so glauben Sie einen Herkules gemacht zu haben, und haben nur einen Ringer gemacht.

Nun, wie muß man es denn machen, um einen Herkules darzustellen? fragten mich die jungen Künstler.

Vor allen Dingen, antwortete ich ihnen, etwas sehr Nothwendiges und sehr Einfaches, was aber allgemein vernachlässigt wird; vor Allem muß man wissen, was man machen will; vor allem wissen, was denn nun eigentlich Herkules ist.

Was mich betrifft, wenn ich über den Herkules die Geschichte der Helden und der Götter, die Fabel, befrage, so ist mir es unmöglich, in der Geburt, in den Arbeiten, in den Thaten, in dem Tode, in der Unsterblichkeit des Herkules, im Herkules, dem Sohne Jupiters, dem Ueberwin-der der Tyrannen und Ungeheuer, der die Welt auf seinem Rücken trägt, der zu den Füßen der Omphale spinnt und die He-be heirathet — es ist mir unmöglich, die Kraft zu verkennen, die Kraft, dieses große Princip der thätigen Natur, durch welches das Weltall lebt, das nur der Schönheit ge-horcht, und sich nur mit der Jugendlichkeit vereinigt. Frage ich dann den Genius der Allegorie, welches in ihrer Sprache die Aus-drücke sind, die unseren Augen dieses ab-stracte Wesen zu sagen geeignet sind, so zeigt mir dann der Genius der Allegorie die erhabenste Kraft, deren der menschliche Kör-per fähig ist. Dann weist er mir die Sym-bole dieser hohen Kraft, nicht in der Entwicke-lung der Formen, welche Größe bedeutet, noch in der Dicke der Glieder, welche das Gewicht und die Masse andeutet, noch in der Rohheit der Gesichtszüge, welche die

Wildheit ankündigt, noch sogar in der kräftigen Spannung der Muskeln, welche, weit entfernt die Stärke zu mahlen, die Anstrengung ausdrückt, sondern in der articulirten Aussprache aller vereinigten Zeichen eines ausgebreiteten, allgemeinen, überflüssig versehenen, thätigen Lebens, das heisst, in der Entwicklung der Geschmeidigkeit, und dem Vorspringen aller andern, worinnen das Leben fließt unter der ganzen Oberfläche des Körpers des Menschen.

Habe ich also die Absicht, die Bildsäule des Herkules zu machen, so fange ich damit an, aus diesem Marmorblock einen Körper zu ziehen, der weder alt, noch jung, aber reif ist und in voller Mannbarkeit steht, der nicht colossalisch, aber groß, nicht massiv, aber robust ist. Da steht er. Aber er glänzt noch nicht, weder von der Schönheit des Helden, noch von der Göttlichkeit des Gottes. Indem ich nun für jetzt die Natur bei Seite lasse, und jenes schöne Ideal zum Führer nehme, ordne ich, vergleiche ich, proportionire ich alle Glieder dieses Körpers, ich gebe allen diesen Muskeln, die sich sträuben, Geschmeidigkeit, ich ebne alle diese Adern, die sich runzeln, endlich vermöge ei-

ner unmerklichen Abstufung führe ich über die ganze Oberfläche des Körpers eine hervorspringende und dennoch wallende Linie *), welche überall, wo sie ruht, eine Form bestimmt, und überall, wo sie geflohen ist, einen Umriss zurück läßt. Aber das Schwerste ist noch übrig. Noch ist übrig, eine Handlung zu wählen — eine Wahl, die in der That in Verlegenheit setzt, rief der jüngste Künstler aus, unter so vielen Arbeiten und Thaten, aus denen das Leben des Herkules zusammengesetzt ist. Er mag eine Hydra ersticken, oder einen Riesen niederstürzen, oder einen Löwen zerreißen, jeder dieser Acte der Stärke wird der Eine, wie der Andere, den Herkules beweisen. Weit von mir entfernt, junger Mann, antwortete ich ihm, den Herkules in irgend einer seiner heroischen Arbeiten darzustellen. Hat Ihnen nicht schon der Anblick dieses Körpers

*) Onduleux, gewöhnlich; wellenförmig; von der sogenannten Wellenlinie würde ich lieber das Adjectiv: wellig, brauchen. Da man aber von kochendem Wasser sagt, es schlage einen Wall, so sey der Versuch erlaubt, auch das Adjectiv: wallig, gäng und gäb zu machen.

allein sie alle gesagt? Begreifen sie denn nicht, indem Sie auch nur diesen Arm ansehen, daß jeder Tyrann, oder jedes Ungeheuer, augenblicklich diesen Arm des Herkules und den Tod fühlen mußte? Endlich, begreifen Sie nicht, daß alle Handlung die Stärke des Herkules der Anstrengung, und den Gott der Menschheit verdächtig machen könnte? Aber, wenn mein Meißel zu diesem Körper keine Kraft mehr hinzufügen kann, so bleibt ihm übrig, fühlen zu lassen, wie natürlich alle diese Kraft, das heißt, daß sie göttlich ist. Nun kann aber diese Wirkung weder durch die Entwicklung der Formen, noch durch Acte der Kraft, sondern nur durch Contraste erhalten werden. Die Contraste sind es, welche zeigen, was nur noch erst im Begriffe ist, erscheinen, schon glänzen lassen, was sich nur erst noch zeigt. Sie allein machen los, endigen, erhellen und trennen auf dem einförmigen Grunde der Ausdehnung die Menge der Wesen. Ohne die Contraste würde das Weltall nur ein einziges Wesen seyn. So will ich denn diesen erhabnen Körper mit dem leuchtendsten Contraste erhellen, und man sehe, in welcher Stellung er sich vom Marmor losmachen werde.

Stehend, alle Adern, alle Muskeln und alle Glieder in Ruhe, die Brust besänftigt und geebnet, die Beine vor ihm nachlässig übereinander geschlagen, den linken Arm auf eine Keule gestützt, die er hinter dem Rücken hält, in der rechten Hand, welche den Drachen der Hesperiden so eben erstickt hat, drei goldne Aepfel; auf einem nervigten und biegsamen Halse trägt er stolz himmelwärts, und neigt er mit Anmuth nach der Erde, seinen edlen Kopf; die Heiterkeit auf seiner Stirn, die Majestät in den Gesichtszügen, der Friede seiner Seele und der Welt in seinen gesenkten Augenbraunen, das Nachdenken in seinen Augen und das Lächeln auf seinen Lippen. — Meißel, halt ein, dieser Marmor ist Herkules.

Das ist der Herkules des Palastes Farnese! ruften augenblicklich die jungen Künstler aus.

Der Farnesische Herkules ist Eins der unsterblichen Wunderwerke des Griechischen Meißels *). Welche Vernunft! welche

*) Nach allem dem möchte man doch noch des nämlichen Verfassers, dieses theoretischen Bildhauers, Analyse des, bis auf den Kopf und ein

Empfindsamkeit! welches Genie hat den Künstler, und den Dichter, und den Gelehrten, und den Philosophen vereinigen müssen, der den gewagten Entschluß faßte und ausführte, mit der Schönheit, dem wesentlichen Gegenstande aller schönen Kunst, nicht etwa einige jener sympathetischen Eigenschaften zu verbinden, welche diese Verbindung gewissermaassen verlangen, wie die Zärtlichkeit, die eine andere Schönheit zu seyn scheint, oder die Jugend, welche ihre Blüthe ist, oder die Unschuld, die sie schmückt, oder den Stolz, der sie veredelt, oder den Schmerz, durch den sie erhaben wird, aber die Kraft, die Kraft, von der man denken sollte, daß sie die natürliche Feindin der Schönheit wäre. Kann man die Kraft besser verstehen, als dieser erhabne Künstler sie ausgedrückt hat, sie besser von der Anstren-

Stück vom rechten Arme, unversehrt erhaltenen, sich mit Oele einreibenden Athleten, und der beiden, glücklich zusammengesetzten, Hälften von zwei weiblichen Figuren in der Dresdner Antiken-Gallerie wünschen. Zwar sind es nur menschliche Wesen. Aber von dem Athleten besonders konnte Denon nicht wegkommen. Dieser allein, sagte er, wäre eine Gallerie.

gung, sogar von der Kräftigkeit unterscheiden, die ihr ähnlich ist *)?

Man sehe in der That, wie jede dieser gelehrten Muskeln aufgeschwellt und doch keine gespannt ist. Dieser Körper ruht nicht aus, sondern ist nur in Ruhe **), stützt sich nicht, sondern ist bloß gestützt; der Kopf ist von gewöhnlicher Größe, die Arme sind nur mächtiger. Was mir aber noch bewundernswürdiger vorkömmt, ist die tiefe Kenntniß und die glückliche Wahl der Contraste. Der Künstler hatte sehr gut eingesehen, daß die Ruhe der Contrast wäre, der am meisten geeignet ist, die Kraft hervorzuheben; die Macht lag in der Sanftmuth, in der Majestät, lag im Lächeln. Kurz, an diesem ganzen Marmorstücke ist kein Meißelschlag, der nicht ein Geniezug wäre.

*) Durch Kraft und nicht durch Stärke, glaube ich *la force* übersetzen zu müssen. Nun fand ich für *vigueur* kein andres Wort, als: Kräftigkeit. Es kann seyn, daß *force* Stärke, *vigueur* Kraft zu geben ist.

**) Ein Beispiel unter so vielen von der Bestimmtheit des Verfassers im Ausdrücke (*precision*) wie von seinem Scharfsinne im Unterscheiden überhaupt: *ce corps ne se repose pas, mais est seulement en repos.*

Warum sollte ich nicht von dem reden, was in Rom jene Blume ist, welche in allen Ländern der Welt so viel Werth hat, vor der das Herz des Jünglings zu schlagen anfängt, die Einbildungskraft des Marmors noch sich entzündet, wenn ihn Nichts mehr erwärmen kann, und woran das Andenken zuweilen den Greis rührt, oder lächeln läßt; warum sollte ich nicht von der Schönheit der Römerinnen reden *)?

Die Schönheit ist hier selten, wie sie es sonst überall ist. Die Natur verfehlt oft bei der Zusammensetzung des Weibes jene reizende Verbindung der Farben und der Formen, welche der Anblick des Mannes verlangt, wenn er ein Weib wahrnimmt. Die Natur erreicht hier die Schönheit nur in der Zeichnung des Gesichts und der Hand. Sie legt den

*) Wird man wohl ungern des Verfassers Urtheil über die Kunstwerke der — Römischen Natur lesen? ich will sagen über die Schönheit oder — Unschönheit der Römerinnen — warum nicht auch der Römer? Ein geistreicher Schriftsteller nennt die Natur das vollkommenste Kunstwerk. Warum sind aber nicht alle Kunstwerke der Natur schön? Vielleicht auch des Contrasts wegen?

Wuchs *) an, und vollendet den Busen nicht; vorzüglich entschlüpfte ihr der Fuß. In allen Ländern der Welt macht sie eben so wenig alle Arten von Blumen schön.

Man behauptet, sie ersetze diese Vernachlässigung, oder diesen Mangel von Kunstsleiß, in Ansehung der Römerinnen durch die Vollkommenheit der Schultern. Ich glaube aber ganz aufrichtig, wenn die Schultern der Römerinnen schöner erscheinen, so kommt es daher, daß sie noch mehr erscheinen; vielleicht verschönert sie auch in der That die Wohlbeleibtheit, die sie sehr zeitig erhalten.

Dem sey, wie ihm wolle, so könnte die Natur die Stirn, die Augen, die Nase, den Mund, das Kinn, die Ohren, den Hals mehr an ihren Ort stellen, noch besser zusammenstimmen. Sie könnte keine reineren, keine sanfteren, keine richtigeren Formen anwenden; alle Einzelheiten sind geendigt und das Ganze ist vollendet. Was für eine Gesichtsfarbe! Sie ist von Lilien und Rosen zusammengesetzt. Was für eine Fleischfarbe! Immer glaubt man, daß diese Schöne ein wenig erröthet.

*) *la taille*.

Ein schöner Römischer Kopf setzt jedesmal in Verwunderung, und trifft ganz das Herz. Der erste Anblick faßt ihn auf, die mindeste Erinnerung ruft ihn zurück.

Aber Alles ist ausgeglichen in dieser Welt. Hat eine Römerin von der Natur jene Schönheit empfangen, welche in Bewunderung setzt, und die man bewundert, so hat sie von ihm nicht jene Grazie, welche rührt, und die man liebt. Besitzt sie jene stehenden Reize, die aus einer schönen Frau Nichts, als eine Schönheit, machen, so fehlen ihr die flüchtigen Annehmlichkeiten, welche aus Einer lebenswürdigen Person deren zwanzig machen. Einen ganzen Tag mag man dieses Gesicht ansehen; diese schönen Augen haben nur Einen Blick, dieser schöne Mund hat nur Ein Lächeln; nie wird man auf dieser reinen Stirne ein Vergnügen oder einen Gram vorübergehen, nie diese vollendeten Gesichtszüge leicht dahin wallen sehen, wie ein lebendiges Wasser, von der unvermerkten Bewegung einer zärtlichen Empfindung, oder von einem zarten Gedanken.

Uebrigens ist es schwer, daß eine sehr empfindsame Frau vollkommen schön seyn sollte. Die Empfindsamkeit bringt nothwen-

dig durch ihre Bewegungen die Verhältnisse der Gestalt in Unordnung ; dafür setzt aber auch die Physionomie an die Stelle der Schönheit.

Nichts ist hier seltner, als eine Gestalt anzutreffen, welche rührt, woran man Theil nimmt, worinnen eine Seele wäre.

Aber was für schöne Hände! Und schöne Hände sind so schön! Sie sind so selten!

Bei den Römerinnen blüht die Schönheit sehr geschwind und auf Einmal auf. Diese Rose hier hat keine Knospen. Funfzehn Jahre alt steht eine Römerin in voller Schönheit, und da sie dieselbe durch keine Leibesübung cultivirt, da sie dieselbe mit Schlaf beschwert, da sie dieselbe durch keine Haltung unterstützt, so werden in kurzer Zeit von der Wohlbeleibtheit alle ihre Züge überladen, und alle Formen ins Mißverhältniß gesetzt; übrigens hat sie gerade dieser Weichlichkeit, welche in so kurzer Zeit alle Zartheit ihrer Gestalt welk machen wird, die schönen Schultern zu danken, die sie mit so vielem Stolze zur Schau stellt, und an den Anblick verschwendet.

Noch eine Ursache macht, daß in Rom die Schönheit geschwind vergeht; sie ist da be-

ständig eingeschlossen, beständig im Schatten. Die Schönheit bedarf, wie die übrigen Blumen, der Sonnenstrahlen.

Man muß auch ein Wort von der Stimme der Römerinnen sagen. Denn die Stimme ist ein wichtiger Theil ihres Geschlechts. Die Stimme einer Frau! Die der Römerinnen gleicht ihrer Gestalt. Sie ist schön, aber ganz ohne Seele. Sie hat zuweilen die Ausbrüche der Leidenschaft, aber nie ihre Töne. Kurz, singt eine Römerin, so wird ihre Stimme nie aus dem Herzen kommen, und nie zum Herzen gehen.

Indessen giebt es Ausnahmen, wie überall, wo ich von den Römerinnen gesprochen habe. Ich kenne deren wenigstens drei, *Therese*, *Rosalinde* und *Palmire* P...

Wahr ists, sie haben ihr Leben mit Freuden in dem Hause ihres Vaters zugebracht. Die Sucht ihres Geschlechts zu gefallen und die ihrige ist beständig in Athem. *Therese* ist *Armide* nach verjüngtem Maafsstabe. *Palmire* wäre der *Herminie*, zur Zeit der *Herminie*, ähnlich gewesen. *Rosalinde* hat etwas von allen den Frauen, die in allen Ländern der Welt gefallen. Sie bewegt die Augenwimpern, und es ist eine

Grazie; sie bewegt die Lippen, und es ist eine Grazie. Diese drei Schwestern besitzen alle Talente. Sie tanzen mit einer Weichheit! Sie singen mit einem Ausdrucke!

Aber genug von der Schönheit der Römerinnen. Man muß nicht den Finger auf den Flaum der Blumen legen, und sie auch nicht lange einathmen.

Diesen Morgen noch bin ich in dem neuern Rom umhergeirrt, um Ueberreste von dem ältern zu suchen. Alles, was man von dem alten Rom hat ausgraben können, ist von den Barbaren, oder von der Schwärmerei, oder von der Zeit verstümmelt. Indessen erhalten die Italiener diese wenigen Trümmern mit großer Sorgfalt, nicht etwa aus Geschmack, nicht etwa aus Ehrfurcht gegen das Alterthum, sondern blos aus Geiz. In der That sind es diese Trümmern, welche von allen Enden der Welt die Menge Fremde herbeiziehen, deren Neugierde seit langer Zeit drei Viertel Italiens ernährt. Die Italiener unterhalten diese Ruinen, wie die Bettler ihre Leibesschäden.

Ich habe, ich weiß nicht, was für eine Empfindung gehabt, als ich in das Mausoleum Augusts trat, als ich darinnen umher

ging. Dieser prächtige Palast des Todes enthielt eine große Menge Zimmer. Jedes Glied der Familie Augusts hatte das seinige. Es machte mir Vergnügen, auf den nichtigen und kalten Staub zu treten, der vor ungefähr zweitausend Jahren, einen Augenblick vereinigt, Octavius war. Auf das Mausoleum ist ein Theater gebaut. Man giebt daselbst von Zeit zu Zeit Thiergefechte, man hört Löwen brüllen in dieser alten Stille des Todes.

Jener berühmte Obelisk, der unter den Caesaren, mit so vieler Mühe und so vielen Kosten von dem Ufer des Nils an das Ufer der Tiber gebracht worden, der ganz mit Hieroglyphen beschrieben ist, deren Alphabet man nicht mehr hat, der, in der Mitte der sieben Berge sein Haupt in die Lüfte erhebend, die Sonnenstrahlen zurückwarf, und ganz Rom die Stunden gab, er liegt da in einem Winkel, stückweise, wie ein Leichnam, zertrümmert, mit Staub und Koth und Jahrhunderten bedeckt, die ihn verzehren. Er ist von der Grundlage getrennt, welche auch in einiger Entfernung da liegt. Auf dieser Grundlage liest man: *Senatus populusque Romanus*, und unmittelbar

nachher : *Urbanus pontifex maximus*.
Mißgestaltete Zusammenstellung. Wie viele
Jahrhunderte erdrückt sie!

Von dem ganzen Forum Trajans ist
nur noch die Säule übrig, welche den An-
betungen der Welt das Bild dieses Kaisers
darstellte. Sie steht, sie ist unversehrt, aus-
genommen daß sie heut zu Tage anstatt des
Trajans den heiligen Petrus trägt.
Diese Säule ist wegen ihrer Verhältnisse,
wegen ihrer Form, wegen ihrer Bildhauerar-
beit bewundernswürdig. Das ganze militä-
rische Leben Trajans ist da in Triumphen
geschrieben. Diese Säule zeigt vielleicht tau-
send Personen, unter denen alle Tage die
Kreide und der Pinsel Ausdrücke, Stellungen
und Formen zu wählen kommen. Ihre Grund-
lage ist prächtig; sie ist mit Helmen, Brust-
harnischen, Schwerdtern und einer Menge
Kriegsinstrumente bekleidet. Aber der größte
Werth, das Alleranziehendste dieses pracht-
vollen Monuments ist, daß es von dir den Na-
men hat, o Trajan. Sie heißt die Traja-
nische Säule.

Wie soll ich die beiden marmornen Pfer-
de beschreiben, die man auf dem Platze
Monte Cavallo, dem Palaste des Papstes

gegenüber, so wie die beiden Slaven sieht, die sie führen? Diese beiden Gruppen sind dem Gedanken und der Ausführung nach erhaben. Auf der Grundlage der Einen liest man: Werk des Phidias, auf der des Andern: Werk des Praxiteles. Diese Ueberschriften sind offenbar neuerer Zeit; dennoch ärgert man sich nicht. Diese Pferde sind in der That, sind wahrhaftig Pferde, nur von einer besondern Natur, Pferde von Marmor. Diese Menschen da Slaven! Was für Körper! Was für Köpfe! Was für Beine! Was für Arme! und wieder was für Körper! Denn in dieser Ordnung sprechen sie mich an. Aber wie wird dieser Slav das stolze Ross halten, es ist ohne Zügel und Gebiß, es schnaubt, es bäumt sich? Er sieht es an.

Das ist der Springbrunnen, der in dem Schicksale Roms so berühmt geworden ist, an dessen Rande der weisse Numa sich mit seiner Naja de zu unterreden vorgab! wo, verschiedene Jahrhunderte nachher, unter den Caesaren, die keuschen Vestalinnen sich badeten. Was ist aus jenem düstern und heiligen Gebüsch geworden, das ihn umschattete, das ihn vor den Winden, den Thie-

ren und den Menschen schützte? Egerie war nicht die Gottheit, welche mit Numa sprach. Deine Gottheit, schönes Gewässer, ists, dein liebliches Murmeln, deine durchdringende Kühle, kurz, aller Reiz der geheimnißvollen Stille um dich her. Auch ich fühle mich von dir begeistert; mein Herz ist ruhig, mein Geist heiter, meine Sinne sind im Frieden; ich bin glücklich. Indessen, reizender Springbrunnen, als das Moos, der Rassen, das Veilchen, das Geißblatt, der jungfräuliche Weißdorn, anstatt dieses marmornen Gewölbes euch bedeckte und allein euch zierte, mußt du auch viel beredter gewesen seyn. Mit welchem Vergnügen habe ich diesen schönen Gewässern zugehört, welche heut zu Tage frei, unabhängig, blos der Natur folgen, rieseln, oder sich ergießen, oder hüpfen auf dem Moose, auf dem Sande, auf dem Marmor, mitten unter Säulenstücken. Sie haben mich von allen den Gegenständen unterhalten, die meinem Herzen theuer sind; sie haben sie meiner Einbildungskraft dargestellt; ich habe sie zu sehen geglaubt. Gern sah ich diesen Himmel von Brombeerstauden, Epheu und wilden Weinreben, wel-

ehe die Hälfte dieses marmornen Gewölbes eingenommen hatten, und um den Springbrunnen ihre jungen und leichten Schatten aufhängen, welche die Zephyrs wiegen. Jene Corinthischen Capitälern, welche ehemals in den Lüften glänzten, schienen mit ihrem Gewichte die Erde zu zertrümmern, die sie trug; sie liegen da auf dem Grase! Jene zarten Acanthblätter sind mit Brennesseln bedeckt! Möge sich doch Alles, was kriecht, trösten; was aufgerichtet ist, fällt! Ich muß dich verlassen, reizender Springbrunnen. Deine Stelle sollte jetzo wohl nicht auf diesem stummen und wüsten Felde, sondern mitten in Arkadien, wenigstens in einem Lande seyn, wo es Heerden giebt, damit du deinen Lauf abkürzen könntest; Hirten, die an deinem Ufer ausruhen, Schäferinnen, welche dein Murmeln einträumen könnte. Solche Spaziergänge macht man in Rom. Andere mögen von Rom Gemälde, Marmore, Denkmünzen, Naturerzeugnisse mitbringen; ich werde von da Empfindungen, Gefühle und Ideen mit zurück bringen, und zumal solche, welche am Fusse antiker Säulen, auf der Höhe der Triumphbogen, in der Tiefe der Gräber,

in Trümmern, am moosigten Rande der Springbrunnen entstehen *).

Was für Reichthum und was für Schönheit in der Villa Borghese! Das ist eine Menge von Säulen, von Pfeilern, von Vasen, von Verzierungen, in Alabaster, in Marmor, in Bronze, in Porphyr, und wieder in Porphyr, in Bronze, in Marmor, in Alabaster! Aber zuviel Pracht ist ein Fehler. Der Reichthum verbirgt die Schönheit. Ich soll urtheilen, ob diese Frau schön ist. Man nehme ihr doch erst diese Diamanten, diese Bekleidung ab; man mache doch wenigstens, daß ich sie sehe. Es giebt nur eine Art, die Schönheit zu putzen, die, daß man sie zeigt, oder vielmehr, daß man sie sehen läßt. Dennoch bin ich durch alles das Gold, durch allen den Porphyr, allen den Marmor dahin gelangt,

*) Um meinem Zwecke getreu zu bleiben, versagte ich mir gleich Anfangs einen Auszug und eine Uebersetzung der Beschreibung von der so oft besungenen Quelle von Vaucluse, in welcher der Verfasser mit dem Abbé Delille gewetteifert hat. Hier konnte ich mich nicht überwinden. Wenigstens die Empfindsamen unter meinen Lesern werden mir hoffentlich vergeben, daß ich diese lange Stelle hier nicht weggelassen habe.

dafs ich einen *Curtius* unterschied, der sich herabstürzt. Der Held und das Ross sind wahrhaftig gefallen; man wendet das Gesicht weg. Wie dieses Ross mit Anstrengung gegen das Gewicht sich sträubt, das es fortreißt! Wie es dem Abgrunde widerstrebt! *Curtius* im Gegentheile giebt sich mit ergebener Miene Preis. Er eilt nach dem Abgrunde; er stürzt sich hinunter. Bewundernswürdiger Contrast der physischen Natur, welche nachgiebt, und der moralischen Natur, welche triumphirt.

Besser ist, diese Büste des *Marcus Aurelius* zu betrachten. Man muß seine Seele und seinen Geist in allen seinen Gesichtszügen suchen. Ja, *Marcus Aurelius* mußte diese melancholische Miene haben; er liebte die Menschen, er wollte sie glücklich machen, und er kannte die Menschen. Diese Büste ist vollendet; der Meißel hat ein Vergnügen daran gefunden, den *Marcus Aurelius* darzustellen, er hat überall ausgeruht. Was für Wonne doch die Seele empfindet, die Gesichtszüge guter Fürsten zu betrachten *). Sie wird trunken von ihrem Bilde. Man

*) Wer denkt hier nicht an *Friedrich August*!

glaubt einen Augenblick in der Gegenwart der Götter zu seyn.

Ich muß von dem berühmten Fechter sprechen. An dem H e r k u l e s des Palastes F a r n e s e hat die Kunst alle Kraft gezeigt, welche der menschliche Körper fassen kann. An dem Fechter in dem Palast B o r g h e s e hat die Kunst alle die Kräftigkeit gezeigt, welche der menschliche Körper entwickeln kann *). Man sieht, daß der siegende Schlag schon außerhalb der Hand des Fechters ist, daß er gegeben ist; man fühlt den Tod seines Gegners in diesem Blicke. Wie gelehrt sind diese drei marmornen Linien, auf welchen dieser ganze Fechter gesammlet und ausgestreckt ist!

Diese Gruppe des A p o l l o , welcher die D a p h n e verfolgt, macht dem Meißel des B e r n i n i Ehre. A p o l l o erreicht die D a p h n e , welche plötzlich ein Lorbeerbaum ist. Schon sind ihre zerstreuten Haare Blätter, die Finger ihrer zarten Füße Wurzeln, ihr schöner Busen flieht unter die Rinde, junge Zweige sind an die Stelle ihrer jungen Arme getreten. Der Wind weht in die Haare

*) Wie oben: *force*, Kraft; *vigueur*, Kräftigkeit.

Apollo. Man erinnere sich an die allerliebste Bitte, welche Ovid dem Apollo in den Mund legt: Daphne, lauf wenigstens nicht auf Kiesel. Ach! Fliehe langsamer, Grausame, ich will dich nicht so geschwind verfolgen. Hier glaube ich diese Bitte zu hören. Ich kann weder mehr bewundern, noch ansehen, noch sogar sehen. Meine Empfindungsfähigkeit ist erschöpft. Ich gehe fort.

Man hatte mir vorgeschlagen, ein Gemälde des Guercino zu sehen, welches die unvermuthete Ankunft der Herminia bei den Schäfern vorstellt.

Ich habe es gesehen, ich war neugierig, das Gemälde des Guercino mit dem des Tasso zu vergleichen. Wie doch beide verschieden sind!

Man lese erstlich den Tasso. Herminia, in Bewegung von Schrecken und Liebe, ist während der Nacht lange in einem Walde umhergeirrt; von Schmerz und Ermüdung überwältigt, macht sie Halt und schläft ein. Mit der Morgenröthe erweckt sie der Gesang der Vögel, sie hört ihnen zu und weint; plötzlich hört sie Töne, welche in ihre Ohren und bis zu ihrer Seele dringen, es sind

Schäferstimmen und Schalmeyen. In einem Gebüsche wird sie einen Greis gewahr, der unter einem Platanus sitzt, seine Heerde neben ihm; er flicht einen Korb von Weiden, während zwei junge Schäfer und eine Schäferin mit einander vor ihrem Vater eine ländliche Arie singen. Bei dem Anblicke eines Helms, der Waffen, eines Kriegers, gerathen die Schäfer in Furcht und sie hören auf zu singen. Aber auf der Stelle nimmt die *Herminia* den Helm ab, und die Schäfer fürchten sich nicht mehr. Sie tritt näher, lächelt sie an und sagt zu ihnen: fahrt fort, glückliche Familie, vom Himmel geliebte Schäfer, fahrt fort, zu arbeiten und zu singen; zuverlässig werden diese Waffen euch nicht beunruhigen; ich komme nicht, eure Arbeiten und eure Gesänge zu unterbrechen. Eine Thräne fließt nun aus den schönen Augen der *Herminia* auf ihren schönen Busen.

Man betrachte nun der *Guercino*. *Herminia* befindet sich mitten in einem Walde; sie hatte ihren Helm abgenommen; zwei kleine Kinder, zwanzig Schritte von ihr, werden sie gewahr und, ganz erschreckt, fliehen sie; ein drittes verbirgt sich in den Armen des unter einem Baume sitzenden Greises;

in einiger Entfernung steht die Frau des Greises, welche Wasser aus einem Brunnen zog, still, und sieht sie erstaunt an. Lächerliche Composition! Wie? Herminia hat den Helm abgenommen, und diese Schäfer fürchten sich noch? Wie? Sie ist an diesen Ort durch ein Concert von Schäferstimmen und Schalmeyen hingezogen worden, und die Schäfer sind kleine Kinder? Dieser Ort endlich soll ein Gebüsch und ein Brunnen seyn! Was hat man denn aus dem Bache gemacht? Aber, man sehe, wie wahr das Colorit ist! Wie harmonisch diese Farben sind! Wie das Helldunkel geschickt benutzt ist! Es ist wohl hier von Mahlerei die Rede. Aber ich verlangte ein Gedicht. Reizende Idee des Dichters! Herminia hat ihren Helm abgenommen, nicht in einer vorher überlegten Absicht, sondern aus Instinct, vermöge einer natürlichen Sucht, zu gefallen; sie liebt, sie ist unglücklich; Schäfer sind es, die sie sieht; aber sie ist Weib! —

Polidorus, ein junger Bildhauer in Athen, hatte so eben den Olympischen Spielen beigewohnt. Er hatte vor den Augen ganz Griechenlands um das Rennziel die Bildsäulen der Helden und der Götter auf-

gestellt gesehen. Er hatte den jungen Mann sein Herz von der Venus des Praxiteles berauschen und die Stirn der jungen Schönheit vor Schamhaftigkeit erröthen gesehen; er hatte in dem Blicke eines Schülers des Sokrates den frommen Gedanken vor dem Jupiter des Phidias unbeweglich gesehen. Die Ruhmliche und die Eifersucht, (aber jene edle Eifersucht, die Gefährtin des Talents und der Ruhmliche) bemächtigen sich des Herzens des Polidor. Er tritt aus dem Umkreise der Spiele, er gewinnt das Ufer des Meeres, allein, schweigend, nachdenkend hört er nicht die Wellen, die sich mit Getöse am Ufer brechen, er hört nur die Stimme des öffentlichen Rufs, der in der Welt die Namen seiner Nebenbuhler bekannt macht und verewigt. Ja, ruft er aus, er wird auch den meinigen bekannt machen, er muß ihn bekannt machen; indem man mich erscheinen sieht, muß man auch sagen: das ist er; ich meines Orts will meine Nebenbuhler zwingen, meinen Namen mit Unruhe zu hören. Nöthigen will ich jenen prächtigen und gewichtigen Blick mächtiger Menschen, nicht so hoch herab auf meine Stirn zu fallen, und den der verachtendsten Schön-

heiten, nicht länger den Polidorus zu vernachlässigen. Mit größerer Gefälligkeit wird sich der Blick meiner lieben Ephire auf mir verweilen. Wenn ich ein Meisterwerk fassen könnte, welches alle diejenigen überträfe, die bis jetzo der Griechische Meißel erfunden hat! Ich will einen Versuch machen, ob ich das Wahre, das Schöne und das Erhabene in Einem Werke vereinigen kann. Um diese glückliche Verbindung zu bilden, will ich das Muster unter den Göttern wählen, die Formen, das schöne Ideal, die Reize, zwischen dem Jünglings- und Mannsalter, die Handlung unter denen, welche nur jenen gemäßigten Ausdruck gebieten, wo das Wahre das Schöne duldet, und das Schöne das Wahre nicht ausschließt. Nun stieg seine Einbildungskraft auf den Olymp und musterte hier alle Götter. Sie hielt sich beim Mars nicht auf, nicht beim Merkur; sie verschmähte den Adonis, den nur die Venus zum Gotte gemacht hatte. Ich sehe nur, daß Apollo meinen Plan ausführen kann; nun sehe ich den Gott des Tags, den Meister auf der Leyer, und den Ueberwinder der Schlange Pithon. Polidor wählte den Apollo.

Der Tag fing an, sich zu neigen; Polidor kommt nach Haus, er legt sich nieder, er kann nicht schlafen, er träumt, denkt, sinnt sich aus. Da ist er, ruft er aus. Er geht einher, er wird das Ungeheuer gewahr, er spannt den Bogen. Das Ungeheuer ist todt, und der Gott lächelt vor Unwillen. Der Arm, der den Bogen gespannt hatte, schwebt noch, der andere ruht aus. Mit dem ersten Morgenstrahle eilt Polydor in die Werkstatt. Er heftet seinen Blick auf einen Marmorblock. Da ist er, sagt er, ich sehe ihn (sein Genie hatte ihn hineingebracht), nun muß er daraus hervorgehen. Schon haben die Meißel seiner Zöglinge sich des Blocks bemächtigt. Sobald aber Polidor den Ort zu sehen glaubt, wo der Gott ist, hält er die Meißel seiner Zöglinge an und nimmt er den seinigen. Jeder Schlag, den er giebt, läßt zu seinen Füßen einen Theil des Schleiers fallen, der ihm noch den Apollo verdeckt. Schon sieht man den edelsten, den harmonischsten Körper, den Körper, der zugleich so wenig, als möglich, der des Mannes und der des Jünglings ist; Glieder, von allen Bedürfnissen der Menschheit gereinigt, und die auseinander hervortreten. Aber der Kopf ist doch noch ver-

borgen, und wenn der Körper Gott seyn soll, so muß der Kopf Apollo seyn. Der Kopf vorzüglich muß den Gott der Leyer und des Tags, und den Ueberwinder der Schlange Pithon zeigen. Der Meißel Polidors zittert, indem er sich diesem göttlichen Kopfe nähert, und steht an, ihn zu entschleiern; endlich aber, ohne Zweifel vom Apollo selbst beherzt gemacht, durchläuft er leicht die Stirn, welche sogleich denkt; er drückt auf die Augenbraunen, und den Augen entflieht ein Blick, der dem Pfeile voraus geschossen ist; endlich geht er über die Lippen weg, und der Unwille haucht sich aus.

Das ist Apollo im Belvedere.

Das ist der Marmor, der zum Gotte mittelst eines jener schöpferischen Meißel geworden ist, welche, indem sie gewählt, oder verbunden, oder nachgeahmt hatten, die Natur übertroffen haben. Was er doch schön ist! Was er edel ist! Wie Ehrfurcht gebietend und doch zugleich rührend er ist! Wie dieser vollkommne Körper sich entwickelt! Indem das Auge ihn durchläuft, ist es gezwungen, der bewundernswürdigen Linie zu folgen, die ihn zeichnet. Es kann sich nirgends aufhalten. Was für ein Künstler ist

das, der Polidorus! Man muß sich erinnern, daß dieser Apollo von Marmor ist, um zu denken, daß er von einem Menschen ist. Ein Glück ist es, daß die Zeit diese erstaunenswürdige Verbindung der vollkommensten menschlichen Formen geachtet hat. Unaufhörlich komme ich, um ihn zu sehen; unaufhörlich komme ich, um ihn zu studiren; ich komme, um meine Einbildungskraft und mein Herz zu diesem schönen Ideale zu erheben, dessen Meisterwerk ohne Zweifel diese Bildsäule ist. —

Die Einbildungskraft des Michel Angelo ist wahrhaftig Römisch. Wenn sie sahe, war es ihr unmöglich, mittelmäßige Ansichten zu haben, so wie es einem Riesen, wenn er einher tritt, unmöglich ist, kleine Schritte zu machen. Sie erfand zugleich in drei großen Künsten die Basilika St. Peter, das Gemälde vom jüngsten Gericht, und die Bildsäule des Moses. Moses sitzt und hält die Tafeln des Gesetzes unter dem einen Arme, der Andere ruhet majestätisch auf einer Prophetenbrust. Welcher Blick! Diese majestätische Stirn scheint nur ein durchsichtiger Schleier zu seyn, der kaum einen unermesslichen Geist bedeckt. Man erstaunt über

die wallenden Fluthen seines Barts, welche herabhängen, oder vielmehr fließen, bis an seinen Gürtel, den sie überschwemmen. Aber der erste Anblick faßt nur den Moses. Dieser Bart ist nicht in der Natur; ich gebe es zu; aber er ist in einem schönen Ideale. Der Mund ist voll Ausdruck; der Gedanke wartet da aufs Wort. Homer, Bossuet *), Michel Angelo scheinen hintereinander die nämliche Einbildungskraft gehabt zu haben. Aber sie ist verloschen. —

Von dem Laokoon des Belvedere kann ich nicht besser Rechenschaft ablegen, als wenn ich die Unterredung wiedergebe, die ich über diese bewundernswürdige Gruppe mit zwei jungen Zeichnern hatte. Ich war fast seit einer Stunde beschäftigt, wechselseitig seine Schönheiten zu studiren und zu genießen.

Wie konnte, sagte ich zu mir selbst, Herr von schreiben, der Tod des Lao-

*) Dem Franzosen ist es verzeihlich, zwischen Homer, und Michel Angelo, Bossuet anstatt des Demosthenes zu stellen, auf den er sich wohl gerade nicht besonnen haben mag.

Laokoon wäre auf diesem Marmor so dargestellt, wie in den Versen des Virgils *). Herr von hat die Verse des Virgils entweder nicht gelesen, oder diesen Marmor nicht gesehen. Beim Virgil ist die Handlung successiv, hier ist sie gleichzeitig. Beim Virgil haben die Schlangen beide Kinder schon zerrissen, als der Vater zu ihrem Beistande herbeieilt; hier sind Vater und Kinder zugleich angegriffen. In den Versen des Virgils schreit Laokoon entsetzlich, und auf diesem Marmor schweigt er. Kurz Virgil hat sich darauf eingeschränkt, den physischen Schmerz auszudrücken. Agasias **) hat den moralischen Schmerz wiedergegeben. Er hat mehr gethan; mitten unter diesen beiden Arten von Schmerz hat er den Muth, der sie bekämpft und beide unterdrückt, wiedergegeben. Gewiß von beiden Erfindern ist Virgil der Künstler und Agasias der Dichter. Der Erstere hat er-

*) An den Lessingschen Laokoon unter anderen brauche ich die Leser wohl nicht zu erinnern, und Winckelmanns Laokoon ist nicht weniger mit dem Dupatyschen zu vergleichen.

**) Bloß angenommener Name des Künstlers.

zählt, aber der Zweite hat gedichtet. Virgils Zweck war vorzüglich zu rühren: Agasias wollte gefallen. Agasias hat den Virgil überwunden.

Ich vollendete in meinem Verstande diese Vergleichung; ich dachte an den Nutzen, den ihre Entwicklung für den Unterricht der jungen Leute haben könnte; wie viel sie dazu beitragen könnte, den Unterschied in sein ganzes Licht zu setzen, der bei allen schönen Künsten zwischen der Mechanik, welche übersetzt, und dem Genie Statt findet, das componirt. In dem Augenblicke fielen meine Blicke auf einen jungen Mann, welcher neben mir den Laokoon zeichnete. Ich fand seine Zeichnung erbärmlich, aber ich schwieg. Was denken Sie dazu, sagte der junge Künstler zu mir auf Italienisch? Aber, antwortete ich ihm, Sie sind noch weit von dem Originale entfernt. Das denke ich auch, sagte er; ich bin gar nicht zufrieden! Zum zehntenmale copire ich schon diese Gruppe, und ich komme nie über die Ganzheit weg *); dennoch copire ich, wie

*) Sehr gern würde ich mir ein anderes Wort, als: Ganzheit, für: *l'ensemble*, nachwei-

ich glaube, mit der größten Treue. Hätten Sie, sagte ich zu ihm, mit der größten Treue copirt, so würde Ihre Zeichnung Ihr Muster eben so getreu, als ein Spiegel, zurückwerfen; aber es fehlt gewiß daran, daß Ihre Uebersetzung buchstäblich seyn soll. Sie ist voll von wichtigen Auslassungen und offenbarem Widersinne. Man kann Ihnen, wahr ist's, nicht vorwerfen, daß Ihre Uebersetzung nicht buchstäblich wahr wäre; sie kann es wirklich nicht seyn. Sie können auf einem so engen Raume nicht alle Theile Ihres Musters, nicht einmal im Kleinen, sammeln. Darunter giebt es eine große Anzahl, die nur Punkte sind, und die man nicht verkürzen kann; Sie sind also genöthigt, unter denselben zu wählen, und das Uebrige vorauszusetzen; aber Sie haben übel gewählt, und schlecht vorausgesetzt. Sie haben das Einzelne, welches den Körper mahlt, gewählt, und das, was die Seele mahlt, weggelassen. Was ich unter Ihrer Kreide sehe, ist einzig der Körper eines Greises, der vom Alter und vom Leiden

sen lassen, was hier wenigstens nicht: das Ganze, ist.

häßlich ist; unter dem Meißel des Agasias ist es hauptsächlich das zärtliche Herz eines Vaters, und die starke Seele eines Weisen. Auch flößt mir der Laokoon des Agasias eine empfindsame Bewunderung ein, welche mich an seinen Schmerz fesselt, während der Ihrige im Gegentheile mich empört und zurückstößt. Aber, antwortete der junge Künstler, ist die Wirkung, die ich hervorbringe, nicht natürlich? Ohne Zweifel ist die Wirkung, die Sie hervorbringen, viel natürlicher; aber der Gegenstand der schönen Künste ist nicht blos die Natur nachzuahmen, sondern die schöne Natur nachzuahmen *). Der mittelmäßige Künstler weiß nicht zu wählen. Von einem empörenden Gegenstande wird er gerade die empörendste Seite nehmen. Erklären Sie mir doch, sagte

*) Man wird sich erinnern, daß, als ein Engländer bei seiner Fehde mit Voltaire über Sheakspeare sich darauf berufte, daß dieser die Natur doch so treu copirt hätte; Voltaire antwortete: ein gewisses Hintertheil ist doch sehr natürlich; wer wird es aber blos zeigen? Genie und Geschmack begleiten einander nicht immer. Möchte sich das mancher Sheakspearisirende Dichter unter anderen gesagt seyn lassen.

der junge Mann, worinnen das Genie und die Einsicht bestehen, welche Ihnen in der Wahl der Stellung auffällt, die hier der Künstler vorgezogen hat. Junger Mann! Agasias hatte den Auftrag, auf diesem Marmor das Unglück des Laokoon darzustellen. Ohne Zweifel hat er zu sich selbst gesagt: wähle ich den Anblick, unter welchem es sofort Eindruck macht, so wird er gewiß Entsetzen erregen, und das desto mehr, je besser er ausgeführt seyn wird. Die beiden Kinder da, und der Greis, zerrissen von zwei Schlangen! Wer wird einen solchen Anblick ertragen können? Dennoch muß man den, welchen ich darstellen will, nicht nur ertragen, sondern auch aufsuchen. Er denkt nach, er überlegt, er steigt in sein Herz herab; er fragt wechselseitig seine Empfindsamkeit und seine Vernunft. „Das Geheimniß,“ ruft er aus, ist gefunden; von der Haupthandlung muß man das Schreckliche verschwinden lassen unter dem Anziehenden der Nebendinge. So werde ich wohl den Körper des Greises dem Bisse der Schlange hingeben; aber dieser Körper wird wenigstens vollkommen seyn, und unter den Jahren, unter den Bissen und

den Leiden wird man dazwischen eine majestätische Schönheit sehen. So werde ich immer noch auf dem ganzen Körper des Laokoon den physischen Schmerz ausdrücken, den er empfindet; da derselbe aber empören würde, wenn er völlig erschiene, so will ich einen Theil desselben in seiner Seele zurückhalten; was ich erscheinen lassen werde, will ich sodann mit dem Schmerze eines Vaters vermischen. Aber diese beiden Kinder setzen mich in Verlegenheit. Soll ich sie beide von den Schlangen zerrissen zeigen? Was für eine ekelhafte Eintönigkeit! und ich würde das Mitleiden überschreiten. Nein, man muß sie beide zugleich, zu ihrem Vater auf zwei verschiedenen Seiten herbeilaufend, zeigen; die Schlangen werden sie beide fassen, bevor sie angelangt sind; aber nur Eins wird ihr Opfer seyn, und zwar das Jüngste; das Opfer wird uns desto rührender seyn. Das Andere wird bloß in die Knoten des scheußlichen kriechenden Thiers verflochten, und seine Aufopferung wird verschoben seyn. Ich will sehen, daß diese beiden Episoden äußerst rührend seyen, um in dem Mitleiden, welches diese Kinder einflößen, noch ein we-

nig mehr das Entsetzen auszulöschen, welches der Vater einflößen muß; mit Einem Worte, ich will sehen, daß das Mitleiden die herrschende Wirkung des Gemäldes sey.“ Sehen Sie nun, sagte ich zu dem jungen Manne, wie gut Agasias einen so erhabenen und so vernünftigen Plan ausgeführt hat. Ja, sagte der junge Mann, man sieht die Arbeit der von dem Schmerze gequälten Muskeln. Ei, antwortete ich ihm, da ist eben von der Arbeit der Muskeln die Rede. Ihr Künstler, ihr seht fast immer auf die mechanische Ausführung. Fast niemals bewundert ihr etwas Anderes, als was die Hand gemacht hat; was das Genie gemacht hat, entgeht euch. Lobt die mechanische Ausführung, ich habe Nichts dagegen, aber an ihrem Orte, das heißt, nach allem Uebrigen. In der That, was würde es dem allgemeinen Eindrucke schaden, wenn der Künstler vernachlässigt hätte, einige Adern leiden zu lassen, oder wenn er einiges Fleisch schlecht gegeben hätte! Wie mittelmäßig würde sein Werk seyn, wenn es dem Auge eines empfindsamen Menschen sobald die Freiheit liefse, das Ganze zu verlassen und in den einzelnen Theilen umher-

zuirren! Wie mittelmäßig würde sein Werk seyn, wenn die Seele sich so geschwind erinnerte, daß die Personen von Marmor sind, und daß der Meißel sie gemacht hat! Wehe dem Künstler, der sein Talent vor seinem Werke zeigt. Sein Werk muß, um sich der Vollkommenheit zu nähern, so beschaffen seyn, daß zuerst das Gefühl die Wirkung desselben empfinden, und dann erst die Ueberlegung das Verdienst desselben entdecken kann. Was mich betrifft, so ist es zuerst das unglückliche Herz des Vaters, welches mich bei dem Anblicke des Laokoon ergreift; die starke Seele eines Weisen ist es, das beweinenswürdige Schicksal eines Greises ists, das schreckliche Leiden endlich (denn das ist das Letzte, was sich zeigt), das schreckliche Leiden eines Menschen ists; das Alles ist es zugleich. Bewundernswürdige Vermischung, welche alle meine Blicke auf ein Schauspiel heftet, das, anders dargestellt, nie einen einzigen sich hätte nähern lassen. Wenn dann mein Nachdenken das Verdienst des Künstlers sucht, welche Einsicht, welche Vernunft, was für Kenntnisse, was für ein Genie! Mit Einem Worte, ich fasse überall auf. Agasias wollte den

Schmerz, die Zärtlichkeit und den Muth zeigen, wie das Alles mit einander auf dem Körper des Laokoon kämpft. Er wählt eine Stellung, welche diesen ganzen Körper diesen drei Athleten öffnet, entfaltet, schlechterdings hingiebt, und wie diese Stellung ungewöhnlich ist! Wie der Künstler sie begründet hat! Zuerst läßt er den Laokoon in der Seite anfallen, so daß der ganze Rumpf hervorspringen muß, um vor dem Zahne zu fliehen, welcher ergrimmt; dann ordnet er ein Gelenk der Schlange über die Schultern des Helden, so daß dieser, um zu versuchen, ob er dieses Gelenk zerreißen könne, die beiden Arme ausbreiten und den Kopf vorwärts strecken muß. Die Verzuckungen des Schmerzes werden indessen diese Stellung verrücken; der Künstler sinnt es sich aus, wie er sie fest halten wolle, indem er den untersten Theil des Körpers mit doppelten Umwindungen des kriechenden Thiers bindet. Man betrachte nun diesen Kampf zwischen dem Muth und dem Schmerze. Das Angstgeschrei ist im Begriffe, die halböffnen Lippen mit Gewalt zu öffnen. Aber der Muth verschließt sie. Sie werden es nicht heraus lassen. Die ganze

ganze Oberfläche dieses Körpers, der dem Leiden Preis gegeben ist, gleicht der Oberfläche eines bewegten Meeres, welches aufwallt. Bemerken Sie nicht unter diesen kläglichen Blicken des Schmerzes die Blicke der väterlichen Zärtlichkeit, welche sich noch weit mehr beklagen? Agasias wußte wohl noch für den Tod des Jüngsten unter den beiden Kindern einzunehmen. Es lief, um in den Schoos seines Vaters zu flüchten; eine Schlange schnellte auf dasselbe zu, erreicht es, und in einem Knoten, womit sie seine Beine umstrickt, hebt sie es in die Höhe und hält es in der Luft, während sie mittelst eines andern Knotens den einen seiner schwachen Arme straff macht. Endlich, mittelst des Gewichts von einem einzigen seiner Ringe, der auf der Brust des Kindes hingeleitet, drückt sie es, biegt sie es, erstickt sie es; das Kind verscheidet, indem es seinen Vater anblickt. Rührender Blick! So jung zu sterben! So zu sterben! Dieser so zarte, so niedliche Körper, erstickt von einer Schlange! Aber wenigstens hat er wenig gelitten. Das Trauerspiel ist nicht geendigt. Das Schicksal des Aeltesten ist nicht entschieden. Wie? Kein Mensch,

kein Gott sollte kommen, um von den Beinen dieses Kindes diese abscheulichen Thiere loszuwickeln! . Vergebens sieht es seinen Vater an, vergebens versuchen seine Hände, diese Knoten zu zerreißen. Ach! seine Hände sind zu schwach; aber vielleicht werden die Schlangen gesättigt seyn, wenn sie den Laokoon verzehrt, und das Leben des jungen Bruders ausgesaugt haben werden! Der Unglückliche! Welche Erwartung! Was Agasias für ein erhabner Künstler ist! Er läßt mich das Alles denken. Noch einmal, mit welchem Genie hat Agasias aus einer so schrecklichen Begebenheit einen so rührenden Auftritt machen können! Er hat mein Herz durch das Bild der Nebenumstände, welche rühren, meinen Verstand durch den Anblick der Gegenstände, worüber man denken muß, meine Augen durch die Ansicht so vieler zarten oder erhabenen Schönheiten so gefesselt, daß ich die Schlangen kaum gewahr geworden bin. In dem Maasse, da ich so sprach, da meine Begeisterung sich aushauchte, sahe ich den jungen Künstler lebhaft werden. Gut, rufte ich aus, geschwind nehmen Sie die Kreide, Sie fangen an, zu empfinden. Kaltes Blut, setzte ich

hinzu, hat nie etwas Anderes nachgeahmt, als was kaltes Blut gemacht hatte, das heißt, Kaltes. Ihr Künstler, die ihr nur Augen habt, ihr copirt die Materie und Leichname; nur einer empfindsamen Einbildungskraft gehört es, das Leben, die Bewegung und die Leidenschaft zu copiren. Aber, sagte der junge Mahler, ich begreife nicht, wie man, um gut zu copiren, Genie, Empfindung, Begeisterung nöthig haben kann; dazu, sollte ich glauben, reichen Augen hin; es scheint mir sogar, als ob eine gewisse Gemüthsbewegung mich hindern könnte, gut zu sehen. Mein Freund, die Augen des Körpers sind hinreichend, um das, was die Augen des Körpers gesehen haben, zu sehen und zu copiren; aber nur mit den Augen des Genies nimmt man wahr, und copirt man, was das Auge des Genies aufgedeckt hat. Nur in der Aufwallung des nämlichen Gefühls, welches diese oder jene Züge eingegeben hat, kann man sie erkennen. Die charakteristischen Züge der Seele sind nur der Seele sichtbar. Wie soll ein Künstler, der nie in den Plan des Agasias eingegangen ist, der nie gefast hat, daß seine Absicht war, zum Beispiele, in dem Spiele dieses

Muskels zugleich die Störer des Schmerzes, welcher denselben reizt und stößt, und die Anstrengung des Muths, der ihn bekämpft und zurückhält, auszudrücken, diese zusammengesetzte Bewegung fassen, und, wenn er sie nicht faßt, wie wird er sie wiedergeben? Er wird gerade den entscheidenden Zug weglassen; er wird sich sogar der anatomischen Genauigkeit mehr zu nähern glauben, indem er denselben wegläßt; er wird nahe daran seyn, da einen Fehler hinzustellen, wo der Künstler eine Schönheit hingestellt hatte. Junge Künstler, copirt viel, aber ahmet noch mehr nach! Merkt ihr denn nicht, daß, während eure Hand blos arbeitet, euer Genie schläft! Ihr verliert den Augenblick, euch die glückliche Gewohnheit der Begeisterung eigen zu machen; ihr verzweifelt an euch selbst. Ihr copirt Meisterstücke, sagt ihr. Nein, ihr copirt an Meisterstücken gerade das, was keins ist, würdet ihr sonst so lange copiren? Uebrigens wißt ihr, was ihr zu copiren habt? Die Elemente des Schönen. Habt ihr euch derselben einmal bemeistert, so könnt ihr dann nach Belieben daraus Verbindungen bilden, die originell seyn, und euch wahrhaf-

tig eigenthümlich seyn werden. Copirt das Nackende unter allen Formen, unter allen Ansichten, copirt die ruhige Natur des Marmors und der antiken Leinwand; immerhin; und dann, wenn ihr eure Personen leidenschaftlich machen wollt, so componirt sie selbst, anstatt von anderen Gemälden ähnliche zu entlehnen: setzt sie zusammen in Ansehung des Orts, der Zeit, der Handlung; jedes leidenschaftliche Gesicht, welches geborgt ist, kann nie etwas anders, als eine Maske seyn. Darum sind fast in allen Historiengemälden die Personen so übertrieben, so kalt; es sind nur schlechte Schauspieler. Das Copiren ist, ich glaube es wohl, verführerisch; es verspricht dem jungen Zöglinge, daß er sein Muster erreichen werde, und dafür verlangt er von demselben nur Zeit, Geduld, Kreide und Farbe; es überhebt alles Studirens. Sie habens getroffen, sagte der junge Mann; das denken wir wohl alle, wenn wir zu copiren anfangen. Aber, wie soll ich es nun anfangen, ein großer Mahler zu werden? Mein Freund, indem Sie zuerst ein Dichter, ein Historiker, ein Physiker, ein Philosoph werden. Denn, was das Mechanische der Kunst betrifft, wel-

ches der letzte Theil der Kunst ist *), so muß es auch den letzten Platz einnehmen. Ohne die übrigen Erfordernisse ist es unnütz. Weiß man nicht zu denken, noch zu

*) Mit Erlaubniß des großen theoretischen Architekten, Bildhauers und Mahlers, was dem Verfasser nicht abzusprechen seyn mag, würde er doch schwerlich ein Michel Angelo geworden seyn, wenn er das Mechanische der Kunst bis zuletzt verspart hätte. Indessen spricht er nicht etwa von der Zeitordnung des praktischen Studiums der Kunst, da das Mechanische Sache der Uebung, des Auges, der Hand u. s. w., ist sondern von dem Stoffe der Ideen. Aber zuviel würde der Verfasser von dem Künstler verlangt haben, wenn er ihm das hätte zumuthen wollen, was in der Allgemeinheit seines Ausdrucks zu liegen scheint, und nicht mehr als soviel kann sagen wollen: der Künstler solle, bevor er ans Werk geht, seine Einbildungskraft in Feuer setzen, wie der Dichter, die Geschichte des gewählten Gegenstandes sich genau bekannt machen, wie der Geschichtschreiber, die Natur studiren, nicht nur wie der Anatomiker, sondern auch wie der Naturforscher, in Bezug auf seinen Gegenstand, und Alles und Jedes überdenken, damit es in sich, mit den Gesetzen des Verstandes und mit denen der praktischen Vernunft zusammenstimme. Denn Nichts kann schön seyn, was nicht wahr ist.

schließen, noch zu empfinden, wozu dient es zu reden? In Wahrheit, drei Vierteltheile der Künstler wollen nur reden; die Unglücklichen arbeiten nur für Organe. Sie, wenn Sie für den Verstand und für das Herz arbeiten wollen, nehmen einen andern Weg, Machen Sie doch damit den Anfang, sowohl Ihr Herz als Ihren Verstand zu cultiviren; empfinden Sie. Der Rath, den ich hier gebe, ist durch die Creuze, die Vernet, die Houdon, die David, die Lebrun und so weiter gerechtfertigt! Was die Künste verdorben hat, ist, daß man sie handwerksmäsig behandelt, daß man sie die jungen Leute wie mechanische Professionen hat lernen lassen. Die Künstler erstaunen und beschweren sich über den wenigen Geschmack aufgeklärter Menschen für die Erzeugnisse der schönen Künste; aber ihr Künstler, warum ahmt ihr nur Gegenstände nach, die in der Natur zu viel, oder beständig, anzutreffen sind? Stellt uns eine neue und vorzüglich eine ausgesuchte Natur dar. Zeigt uns die drei Söhne des alten Horatius, welche um die Wette den Untergang Albas und das Heil Roms ihrem Vater nachschwören. Zeigt uns den Sokra-

tes, in seinem Gefängnisse angekettet, wie er, den tödlichen Kelch in der Hand, sich mit seinen Schülern unterhält, als wenn er bei einem Gastmahle säße, und die Stirn mit Blumen bekränzt wäre. Oder, wollt ihr glückliche Nebenbuhler des Correggio werden, laßt uns noch einmal den Amor sehen, der ewig gefallen wird, besonders, wenn ihr ihm die Gesichtszüge des jungen Lubomirski gebt, der weder mit seiner Fackel, noch mit seinem Bogen, sondern nur mit seiner Nacktheit bewaffnet ist, und einen Lorbeer • und Myrthenkranz ohne Zweifel der Künstlerin darbietet, deren Pinsel ihn erzeugt hat *).

Aber jeder will die Menge für sich haben, und die Menge befriedigt sich leicht. Der Geschmack des gemeinen Haufens endigt da, wo der Geschmack des Kenners anfängt. Jener verläßt das Kunstwerk, wenn

*) Diese Stelle ist, wie man sieht, nach der Zurückkunft des Verfassers eingeschaltet worden. Dieses Gemälde des Liebesgottes, wo die Madame Lebrun sich selbst übertroffen hat, nähert sich von Seiten der Wahrheit dem Titian, und von Seiten der Grazie dem Correggio.

Anmerkung des Verfassers oder Herausgebers.

die Farben verschwinden, und die Gedanken sich zeigen — es ist eine Art Götzendiener, für welche das Bild der Gott ist. Als ich aufgehört hatte zu sprechen, dankte mir der junge Zeichner, und mit rühender Treuherzigkeit sagte er zu mir: es ist zu spät, ich bin zu weit vorgerückt, zu getrieben, besonders vom Bedürfnisse, als daß ich von dem Wege, den ich genommen habe, auf den übergehen sollte, den Sie mir gezeigt haben. Er seufzte, und fragte nach meinem Namen. Den werde ich Ihnen nicht sagen; aber den Homer, den Virgil*) und noch mehr die Ruhmliebe kennen zu lernen, das ist wichtig für Sie. Ja, ohne diese wird man nie etwas Großes machen, denn ohne sie strengt man sich nie an. Alexander stürzte in Asien nur darum Reiche um, damit das Gerücht von ihrem Falle auf dem öffentlichen Platze zu Athen wiederhallte.

Ich habe das Coliseum gesehen. Indem ich unter dem Triumphbogen des Ti-

*) Warum nicht auch den Ovid in seinen Metamorphosen, einer Schule für bildende Künstler? Warum nicht auch Theocrit?

tus wegging, blieb ich einen Augenblick hier stehen. Es gefiel mir *) das Gepränge des Triumphs, die Beute von den Juden, die Slaven, welche den Wagen ziehen, die sanfte Majestät des Siegers, diese Menge Römer, die durch ihn glücklich sind und ihn betrachten, kurz tausend Gepräge des Griechischen (?) Meißels, die Einen immer schöner, als die Anderen, und die noch auf dem Marmor leben. Gern betrachtete ich vorzüglich ein Denkmal, welches Trajan dem Titus errichtet hat.

Indem man den Triumphbogen des Titus verläßt, entdeckt man rechts den Triumphbogen Constantins, links das Co-

*) *Je me suis plu*. Die Deutschen, welche, ohne zu übersetzen, sich gewöhnt haben, zu sagen: Ich habe mir da und da sehr gefallen, können Recht haben, aber ohne zu wissen, daß dann der Franzose sagt: *je me suis plu à moi-même*. > Daß doch der Deutsche von jeher Worte und Redensarten, aus der Französischen Sprache besonders, entlehnt, denen er nun ganz einen andern Sinn giebt, als sie in ihrem Vaterlande haben. Man hat Jemanden sein Compliment gemacht. Das versteht der Franzose gar nicht, wenn es im Vorbeigehen bloß eine Verbeugung bedeuten soll.

liseum, in der Mitte die berühmte Metasudans.

Jener Triumphbogen, der errichtet wurde, um den ersten Sieg Constantins über den Maxentius zu bezeugen, bezeugt heut zu Tage nur noch den Verfall der Künste unter dem Constantin. Um ihn zu schmücken, war man dahin gebracht, einen Triumphbogen Trajans von seinen Basreliefs zu entblößen; was für ein Frevel!

Bald verließ ich diesen Triumphbogen. Im Vorbeigehen warf ich einen Blick auf die Ueberbleibsel jener Metasudans, welche Niemanden mehr durch die Kühle und durch das Murmeln der reichlichen Gewässer aufhält, die es ehemals verbreitete. Ich ging endlich nach dem Coliseum hin.

Das Coliseum ist unstreitig das bewundernswürdigste Denkmal der Römischen Macht unter den Caesarn. An dem Umfange, den es einnimmt, aus der Menge Steine, aus denen es zusammengesetzt ist, an der Vereinigung der Säulen aller Ordnungen, die sich über einander im Zirkel erheben, um drei Reihen von Bogengängen zu unterstü-

tzen, mit Einem Worte, an allen Dimensionen dieses erstaunlichen Gebäudes erkennt man sogleich das Werk des souverainen Volks der Welt und Sklaven eines Kaisers.

Lange irrte ich um das Coliseum umher, ohne daß ich, so zu sagen, hineinzutreten mich getraute; meine Blicke umfaßten es mit Bewunderung und mit Ehrfurcht. Fast nur die Hälfte von diesem ausgedehnten Gebäude steht noch, indessen kann die Einbildungskraft noch den übrigen Theil aufrichten und das Denkmal ganz sehen. Endlich ging ich hinein. Was für ein Anblick! Was für ein Gemälde! Was für Contraste! Was für ein Wust von Ruinen, und von allen Bruchstücken des Denkmals, und von allen Formen, und von jedem Jahrhunderte, und von allen Jahren, von denen die Einen, so zu sagen, den Eindruck der Hand der Zeit, die Anderen den Eindruck der Hand der Barbaren tragen, diese da gestern, jene dort vor wenigen Tagen eingestürzt sind, kein großer Theil so eben herabfallen wird, und endlich einige von Augenblick zu Augenblick herabfallen; hier ist es ein Bogen, der wankt, dort ein Gesims, wei-

terhin eine Treppe, und doch, durch diese Trümmern hindurch, Epheu, Brombeerstauden, Moos, Pflanzen, Gesträuch, was alles kriecht, sich fortdrängt, sich einschleicht, in dem Kette Fuß faßt und sofort, diese ungeheuren Massen, welche, von Jahrhunderten gebildet, den Willen eines Kaisers und die Arme von hunderttausend Slaven vereinigt hatten. Da also kämpften an den Römischen Festtagen die Fechter, die Märtyrer und die Slaven, um das Blut in den Adern von hunderttausend Müßigen zu beschleunigen. Noch glaubte ich das Brüllen der Löwen, die Seufzer der Sterbenden, die Stimme der Henker und, was mein Ohr am meisten erschreckte, das Beifallklatschen der Römer zu hören. Ich glaubte es zu hören, dieses Klatschen, wie es zum Blutbade antreibt, aufmuntert, es fordert, das der Männer von den Kämpfenden immer mehr Blut, das der Weiber von den Sterbenden immer mehr Grazie fordert *). Es schien mir, als ob ich

*) O, wie unglaublich, und doch wahr! Die Französischen Damen bezahlten die theuersten Preise für ein Fenster, um guillotiniern zu sehen. Man sehe in Deutschland eine Hinrichtung. Drei Viertheile der Zuschauer sind von

39
eine dieser Frauen, schön, jung, beim Falle eines Fechters sich auf die Fufsspitze erheben und mit dem nämlichen Auge, das so eben mit einem Liebhaber geliebäugelt hatte, den letzten Seufzer des Ueberwundenen bewillkommen, oder zurückstossen, schelten, oder beklatschen sähe. Wie wild doch die Römische Langeweile war. Nur mit Blut konnte man sich die Zeit vertreiben. Der Gedanke an die Eroberung der Welt hatte die Römische Empfindsamkeit so überspannt, dafs er sie über die Grenzen der Natur und der Menschlichkeit hinausgeworfen hatte, so dafs man am Ende nur in Eroberungen von Königreichen, in Kämpfen der Fechter und Löwen, in colossalischen und goldnen Statuen, und in Neronischen und Caligulaischen Regierungen Gemüthsbewegungen finden konnte, die stark genug gewesen wären.

dem Geschlechte des — zarteren Gefühls, und zwar ohne vom revolutionairen Schwindelgeiste der Französinnen begeistert, noch vom Römischen Eroberungs - Uebermuthe verderbt zu seyn!

Am Blute Gefallen zu tragen, muß wohl in der weiblichen Natur liegen.

52

Aber welche Veränderung auf diesem Kampfplatze! In der Mitte erhebt sich ein Kreuz, und rund umher in gleichen Entfernungen stützen sich auf die Behältnisse, wo man die wilden Thiere einschloß, vierzehn, verschiedenen Heiligen geweihte, Altäre, Da setzen fast alle Tage Mönche ihre Predigten ab, und halten sie ihre Bruderschaften. Das Coliseum geräth von Tage zu Tage mehr in Verfall; man nahm Steine weg, man entwürdigte, man besudelte es. Benedict XIV. fiel es ein, das Coliseum zu retten, indem er es weihte; er befestigte es mit Altären und bedeckte es mit Ablässen.

Diese Mauern, diese Säulen, diese Bogengänge stützen sich noch auf die Namen der nämlichen Märtyrer, deren Blut da geflossen ist. Ich bin in allen Theilen des Coliseum umher spaziert, ich bin in alle Stockwerke gestiegen, ich habe mich in der Loge der Kaiser niedergesetzt. Lange werde ich in meiner Seele die Stille, die Einsamkeit behalten, die ich da in diesen Gängen, längs der Stufen, unter den Gewölben dieser Bogengänge angetroffen habe. Ich blieb von Zeit zu Zeit stehen, um auf das Geräusch zu horchen, welches meine Schritte

da machten. Auch hörte ich gern dem dumpfen Wiederhalle zu, der meiner Seele empfindlicher war, als meinem Ohre, und von der Hand der Zeit veranlaßt wird, welche in dem Coliseum auf allen Seiten gräbt. Was für ein Vergnügen empfand ich auch noch, indem ich das Tageslicht betrachtete, welches sich nach und nach aus diesem weiten Umkreise zurückzog, indem ich sahe, wie sich die Nacht durch die Schwibbogen schlich, und da ihre Schatten verbreitete. Durch den letzten Schein des Tageslichts, und durch die ersten Schatten des Abends hindurch, die schon mit demselben vermischt waren, sahe ich plötzlich eine junge Frau gehen. Sie war schön! Sie war mit Grazie gekleidet. Ihre Haare und ihre Bekleidungen wurden sanft von einem frischen Winde bewegt. Mit der einen Hand hielt sie auf ihrem Busen ein junges Kind, in der andern ein Bündel Rosen, und auf dem Kopfe ein Körbchen mit Erdbeeren. Das Coliseum verschwand. Von dieser flüchtigen Verwirrung zurückgekommen, stieg ich herab in den Kampfplatz. Meine Blicke stritten noch lange mit dem Schatten der Nacht um diese so mahlerischen Trüm

mern. Sie blieben auf jenem freiliegenden Steine, welcher am meisten in den Lüften herrscht, und auf welchem der letzte Sonnenstrahl starb. Aber endlich mußte ich fort, jedoch reich an tausend Ideen, an tausend Empfindungen, die man nur unter diesen Ruinen einsammeln kann, und welche von diesen Ruinen gewissermaßen erzeugt werden. —

Dafs doch jene empfindsamen Seelen, die Alles fürchten, was an die Liebe erinnert, nie in Rom in die Kirche della Vittoria gehen möchten. Da würden sie die Bildsäule der heiligen Theresia von Bernini sehen. Sie liegt halb, ihr ganzer Körper giebt sich hin ihr Blick, ihre Gesichtszüge, vorzüglich ihre Hände und Füße schmachten Meine Gedanken fangen an roth zu werden; weg davon. Und diese Kirche nennt man die Siegs-Kirche.

Wenn eine Leidenschaft einem den Frieden der Seele gestört hat, so gehe er zu dem Springbrunnen des Moses, und bleibe vor den beiden Löwen stehen, welche ruhen, und aus ihrem halboffenen Rachen zwei Bäche auf den Marmor entfliehen lassen;

die Ruhe dieser Löwen wird einen besänftigen *). Das ist die Ruhe eines mächtigen Wesens. Das ganze Daseyn dieses Thieres ist im Frieden. Wie doch diese Pfote, vor ihm zurückgelegt, ihre Krallen vergessen hat; sie scheint entwaффnet. Aber welches Genie, welche Kunst hat diese beiden Blöcke von schwarzem Marmor belebt? Die Kunst weiß Ruhe zu machen, gewöhnlich ists aber die Ruhe des Todes; jene Ruhe ist die des Lebens. —

Guido hat allegorisch den Aufgang der Morgenröthe auf dem Deckgewölbe des Palasts Rospigliosi dargestellt. Ihr Schönheiten, die ihr nie zeitig genug aufgestanden seyd, um die Morgenröthe zu sehen, leihet euer Ohr her. Während die Nacht noch das weite Meer einhüllt, das jedoch von Zeit zu Zeit vom Schaum der Fluthen erleuchtet wird, welche wallen, erscheint

*) Ohne Zweifel übertreffen sie die vier Löwen vor dem Gräflich Markolinischen Gartenhause in der Dresdner Friedrichstadt, — zumal da jene in Rom ruhen. Was würde aber Du Paty zu der Ruhe dieser vier mächtigen Wesen gesagt haben? Sind sie etwa gar nach jenen gebildet?

plötzlich Aurora, jung, schön, einfach, in einen Schleier von allen Farben, sinnreiche und glänzende Sinnbilder der sie begleitenden Wolken, gekleidet, und Blumen in ihren Händen haltend, in den stufenweis um sie roth werdenden Lüften. Sie steigt, indem sie mit gerührten Augen hinter sich nach der Sonne (*le soleil*) sieht, welche mit nicht weniger gerührten Augen nach ihr sieht, indem sie ihr folgt *); Aurora und die Sonne (*le soleil*) können in der That einander nicht erreichen; kaum einen Augenblick sehen sie einander halb an den schönen Tagen; indessen streifen vier prächtige Rosse im Fluge auf den azurnen Fluthen dahin, welche sich entflammen und den gerötheten Wagen forttragen; die jüngsten Kinder der Aurora, die ersten Stunden, so ähnlich ihrer Mutter und einander, halten, einander suchend, bei der Hand rings um den Wagen, während Amor, zwischen der Göttin und den Rossen schwebend, die

*) Sonderbar, daß für den Deutschen die Sonne und die Morgenröthe Schwestern sind, und der Mond gerade männlichen Geschlechts ist. Hier müßte die Allegorie des Deutschen Künstlers wenigstens eine andere seyn.

Sonnenfackel trägt; er schwingt sie über die Welt; plötzlich glänzt der Tag. Wie sehr ist's Schade, daß die Zeit unverzüglich dieses schöne Gemälde auslöscht. Die Aurora wird von Tag zu Tag blässer; schon hat sie ihre vorigen Finger nicht mehr; in kurzem wird sie darauf eingeschränkt seyn, die Wintertage anzukündigen. So reizend dieses Gemälde ist, so hat es doch seine Flecken. Die Aurora hat eine zu ernsthafte Miene; sie ist nicht schlank genug; die Thränen, welche am Rande ihrer Augenlieder zittern, sind nicht verliert genug. Sie sollte in den Lüften hingleiten, und sie tritt einher. Warum sind diese Blumen in einem Strauß vereinigt? Diese Rosen sind viel zu viel in ihrer Hand; nicht Eine entschlüpft. La Fontaine hatte die Aurora gesehen, er der eine junge Schönheit mahlte:

Den Kopf auf dem Arm' und den Arm auf
der Wolke,
Läßt sie die Blumen fallen, und säet sie
nicht.

Ist das nicht Aurora und La Fontaine?

Heut habe ich die Bildsäulen, die Gemälde, die Paläste, die Obeliskn da gelassen, wo sie sind, und bin ich in die Gär-

ten der Villa Borghese gegangen, um vom Bewundern auszuruhen *). Seit drei Stunden bin ich in diesen Gärten mit der Natur zusammen. So eben ging eine reizende Heerde Rehe vorbei, welche, wie ich, in diesem Umkreise umherirrten; so wie sie mich sahen, blieben sie alle stehen; alle zusammen drehten sie beim Anblicke meiner ihre niedlichen Köpfe; dann begannen sie plötzlich wieder ihren Lauf, und zeigten sie mir tausend zarte und geschwinde Füße, die auf den Stengeln der Blumen und den Spitzen der Grashalme, wenn ich so reden darf, ihre Flucht mit Behendigkeit abhaspelten. Wir wollten nun auf diese Anhöhe steigen. Was für ein bewundernswürdiger Anblick. Ich sehe la Campagna di Roma, wie könnte man nicht entzückt seyn, wenn man auf diesem weitumfassenden Gemälde alle Arten von Beurbarung vereinigt sieht; den Contrast aller Farben, die Vermischung einer Menge Strohhütten und Schlösser,

*) Schon hier darf ich wohl meinem Vorsatze ungetreu werden, Kunstdarstellungen von Werken der Kunst auszuziehen; folgende Kunstdarstellung der Natur und ihrer Kunst verräth ja auch den Meister.

den ganzen Frühling, der sich endigt, und den ganzen Sommer, der anfängt; diese Ferne, welche die Erde und den Himmel vereinigt! diesen so flüchtigen Anblick, daß zwei Blicke denselben verändert finden; diesen bläulichen Dunst, der den Abhang der Berge verschleiert; diesen glänzenden Schnee, wovon der Gipfel funkelt, und mitten unter diesen Gegenständen Tannen, Pappelbäume, Cypressen, welche sich aus Gräbern und Ruinen von Wasserleitungen erheben, und den Gesichtskreis auszuschneiden scheinen. Aber noch lieber habe ich dieses abgelegne Gebüsch, wo ich jetzt, sitze; allein, und mich allein fühlend, Papier und eine Feder neben mir, den reinsten Himmel über meinem Haupte, rechts, links die lachendsten und düstersten Sträucher, während der prachtvolle Porphyrr aus der Mitte dieser grünen Gruppen säulenförmig kühn heraussteigt, indem er auf seinem glänzenden purpurnen Gipfel Bildsäulen von hellem Marmor trägt. Aber ich werde einen Säulengang gewahr. Jetzt muß ich aufstehen und umher gehen. Das sind antike Bildsäulen: das ist die Venus; das ist der Apollo; das ist ein Faun. Dich, der du dich da unter den

Myrthenbäumen versteckst, wie könnte man dich verkennen, Amor! Da sind auch Grab-Inschriften, in Marmortafeln gegraben, die eingemauert sind:

Einem Vater und einer Mutter, die mich lieben.

Meinem Kinde.

Einer Schwester, die mir theuer war.

Reizender Ruhesitz. Wie man doch hier, in dem Schooße der Natur selbst, verborgen ist! Was ist das aber für ein angenehmer und sanfter Laut, der sich unvermerkt in die Stille einschmeichelt, die mich umgiebt? Es ist das bezaubernde Abendconcert der Nachtigallen, welche ihre letzten Töne ausathmen, der Tauben, die ihre letzten Küsse ausgirren, der Vögel, welche vor der Nacht fliehen, die sie bedroht, der Zephyrs, welche die zitternden Kelche der Blumen verlassen, die sie heute haben aufblühen lassen; kurz, aller der Gewässer, welche in diesem unermesslichen Garten rieseln, oder sprudeln, oder auf den Rasen und den Marmor fallen. Könnte ich doch in diesem Augenblicke alle meine Kinder erscheinen lassen, sie alle im Gefolge ihrer, durch ihre Tugen-

den und durch ihre Kinder lebenswürdigen, und mein Herz zugleich mit Ausrufungen des Glücks und der Freude erfüllenden, Mutter sehen! Welches Vergnügen wäre es nicht für mich, Immanuel, August, Adrian, Fanny, Adelaide, Eleonore sich in diesen Gebüschern zerstreuen, diesen Rasen um die Wette niedertreten, und bei ihren muthwilligen Spielen auf dem Moose und auf den Blumen, die Stelle der Zephyrs und Schmetterlinge ersetzen sehen. Ich würde einen Augenblick den Carl mit mir nehmen, ihn dorthin unter diese Lorbeerbäume vor die Bildsäulen des Brutus, des Cato, des Cicero führen, und da ein wenig seine junge Seele erhitzen, indem ich nebst diesem Marmor mit ihm von den Seelen dieser drei großen Männer sprechen würde. Zu lebenswürdiger Traum! Sie sind dreihundert Lieues von mir entfernt; mehrere Monate trennen uns noch Aber schon nähert sich die Nacht; nur noch ein Sonnenstrahl ist auf dem Gipfel dieses Obelisks übrig; er stirbt auf der Stirne dieser Venus. Berühmte Villa Borghese! Andere mögen deine Architectur, deinen Marmor, deinen Alabaster, deinen Bronze, deine Gemälde,

deine Pracht, deine Ueppigkeit beschreiben, ich werde von deinen Vögeln, von deinem Rasen, von deinen Tauben, von deinen Heerden Damhirsche und Rehe, vorzüglich aber von der Stille und von dem Frieden in deinen einsamen Gärten sprechen. Liebenswürdiger Friede, wie du in diesem Umkreise bleiben wirst, bleibe auch in meinem Herzen; folge mir mitten unter die Leidenschaften der Menschen, unter die Leiden, die sie erdulden, und unter die Leiden, die sie verursachen; entferne von mir die heimliche Langweile, die unvermeidlich jeden quält, der die Menschen, und die Dinge, und das Leben, und den Tod beurtheilt hat.

Wenn ich noch nicht von der Peterskirche gesprochen habe, so kommt es daher, daß es unmöglich ist, in irgend einer Sprache Ausdrücke zu finden, um würdig von ihr zu sprechen. Der Platz vor ihr ist einer der schönsten in Europa. Mitten in einem unermesslichen Umkreise, der von einem großen Bogengange umkränzt ist, welcher auf vierhundert majestätischen Säulen zweihundert colossalische Bildsäulen unterstützt, zwischen zwei prächtigen Becken,

die vom Bronze und von der Zeit geschwärzt sind, und woraus Tag und Nacht ewiges Gewässer springt, funkelt, zurückfällt, erhebt sich mit Pompe ein prächtiger Obelisk in die Lüfte. Dieser Obelisk ist von Granit; er ist in Egypten behauen und von Sixtus V. erhoben. Nicht zu verwundern ist, daß die Peterskirche ein so erstaunliches Gebäude geworden ist. Sie wurde von der Eitelkeit Julius II., der sein Grab zu einem Tempel haben wollte, entworfen, von dem Genie Leo X., der aus allen Meisterstücken aller schönen Künste ein Meisterstück wünschte, unternommen, und endlich nach verschiedenen Jahrhunderten durch den Charakter Sixtus V., der Alles vollenden wollte, vollendet. Dieses Denkmal ist eins der ausgedehntesten, die man kennt. Es theilt den Vaticanischen Berg in zwei Theile; es bedeckt den Circus des Nero, auf welchen es gegründet ist, es vollendet vollends die berühmte Triumphstraße zwischen Rom und der Welt. Nichts kann die Entzückung wiedergeben, welche die Seele ergreift, wenn man zum ersten Male in die Peterskirche tritt, wenn man sich auf dem ausgedehnten

Pflaster, unter den ungeheuren Pfeilern, vor den Säulen von Bronze, beim Anblicke aller der Gemälde, oder der Bildsäulen, oder der Mausoleen, aller der Altäre, und unter diesem Dome, kurz in diesem weiten Gebäude befindet, wo der Stolz der größten Päpste und der Ehrgeiz aller schönen Künste seit verschiedenen Jahrhunderten nicht aufhört, in Granit, in Gold, in Marmor, in Bronze und auf Leinwand Gröfse, Pracht und Dauer hinzuzufügen. Man konnte auf einer gröfsern Höhe, auf einer gröfsern Fläche, eine gröfsere Menge Steine aufhäufen. Aber aus so vielen colossalischen Theilen ein Ganzes, das nur groß schiene, aus so vielen glänzenden Reichthümern ein Denkmal, das nur prächtig schiene, und aus so vielen Theilen ein einziges Ganze zusammenzusetzen, das ist das Meisterstück der Kunst, und zum Theile das Werk Michel Angelo's. In der Peterskirche sind achtzehn ganze Lebensjahre desselben. Aber was für Fehler, sagt man, an diesem Gebäude! wenigstens nicht fürs Gefühl und für den Anblick. Der Compas mufs sie da suchen, und das Urtheil da finden. Man nimmt ein Klaftermaafs, um die Gröfse dieses Tempels zu messen!

Die ganze Zeit über, die ich darinnen zubachte, dachte ich an Gott, an die Einigkeit; das ist seine wahre Gröſſe. Unmöglich kann man hier mittelmäßige Empfindungen und gemeine Gedanken haben. Was für ein Schauplatz von Beredsamkeit der Religion! Ich wünschte, daß einst mitten unter der pomphaftesten Ausrüstung, in der tiefsten Stille, plötzlich die Stimme eines Bossuet donnerte, von Grabe zu Grabe rollte, und von allen diesen Gewölben wiederhallte; daß sie dann auf einen Hörsaal von Königen das höchste Wort des Königs der Könige fallen liesse, das dem erwachten Gewissen dieser blassen, zitternden Monarchen Rechenschaft von allem dem Blute, von allen den Thränen abforderte, welche in diesem Augenblicke durch sie auf der Oberfläche der Erde fliessen *).

**.) Ich muß noch ein Wort von den Rö-

*) Ob wohl Napoleon diese Stelle gelesen haben mag? Und wenn er sie gelesen hätte — ein Friedensfürst geworden seyn würde? — Wohl nicht. — Der Verfasser hat bloß fromme Wünsche ausgesprochen.

**.) Auch die folgende Stelle verzeiht man wohl dem Uebersetzer. Es ist ja da auch von der

merinnen sagen. Denn in der Geschichte der Bildung machen, wie man weiß, drei Hauptartikel das Capitel von den Frauen aus, die Figur, die Galanterie und der Putz, und noch habe ich nicht von dem Putze der Römerinnen gesprochen. Die Römerinnen, wie die Genueserinnen, und überhaupt die Italienerinnen befinden sich noch in einer groben Unwissenheit in Ansehung der so ausgedehnten und so wichtigen Kunst des Putzes, der Kunst, den Putz nach der Kleidung, und beides nach dem Wuchse der Gestalt, der Gesichtsfarbe, dem Alter, der Früh- oder Abendstunde auszusuchen; der Kunst, durch Abstufung zu mildern, durch Schattirungen zusammenzustimmen, endlich durch Contraste in der so gelehrten und so kostbaren Kunst, eine Frau vollständig für die Eitelkeit, für die Sucht zu gefallen, oder für die Mode, zuzubereiten, dieselbe geltend zu machen.

Aber ich merke, daß eine solche Beschuldigung, welche die Ehre der Römerin-

Kunst die Rede, und zwar nicht bloß von der Kunst der Natur bei Bildung des schönen Geschlechts, sondern auch von — weiblicher Kunst.

nen angreift, in ganz Frankreich, und besonders in Paris, bewiesen zu werden braucht. Mit drei Worten, hier sind meine Beweise. Soll ich es sagen? Wird man es glauben? Alle Frauen in Rom, ohne die reizende Rosalinde auszunehmen, ja, alle Frauen in Rom tragen Perrücken. Das ist ein Opfer, welches ihre Sucht zu gefallen ihrer Sorglosigkeit bringt. Gewohnt, sich alle Tage (des Nachmittags bis sieben Uhr des Abends niederzulegen, eine zweite Nacht aus der Mitte des Tags zu machen, haben sie gefunden, dafs es ihnen zu viel kosten würde, zweimal einen Tag über das Gebäude eines Haarputzes aufzuführen, und sie überliefern alle ihre Haare der Scheere. Die Römerinnen sind gewohnt, an den Tagen, da sie geputzt seyn wollen, Weiss aufzulegen. Wenn übrigens die Italienerin eine Lilie seyn will, so will die Französin eine Rose seyn. Was? Die Natur hätte keine Frauen aus ihnen gemacht? Gaze, Blumen und Frisur! und die Natur hat ihnen Haare gegeben! Roth! und sie hat ihnen die Schamhaftigkeit gegeben. Weiss! Hat sie ihnen nicht Zärtlichkeit gegeben? Diese Ziererei, sich zu putzen, diese Undankbar-

keit der Frauen gegen die Natur ist sehr alt: Propertius warf sie der Cynthia vor zweitausend Jahren vor. Er mag meinen Tadel vollenden; seine schönen Verse werden besser vielleicht, als meine Prose, bekehren *).

An Cynthia.

„Warum sieht man doch seit Kurzem unter einem feinern Gewebe, unter nicht so eifersüchtigen Fäden, deinen Busen glänzen? Wozu diese Wohlgerüche? dieses zierliche Geflechte? das Gold, das auf dem Blau deines wallenden Kleides schimmert? Und noch, wozu diese Schminke? Ach! jede Verzierung raubt dir eine Grazie, und kostet dir einen Reiz. Geh! glaube mir, deine Schönheit putzt genug deine Gestalt. Amor, der ganz nackend geht, liebt den Putz nicht. Keine Kunst auf den Fluren; auf den Fluren ist Alles schön. Hat der Epheu nöthig, sich mit der Ulme

*) Vielleicht ist diese Uebersetzung so glücklich, in schöne Hände zu fallen. Darum auch eine Uebersetzung in Prosa von einer Uebersetzung in Versen, von einem Gedichte.

zu einigen? Ist die Rose nach dem Belieben des Pinsels roth? Siehe das Spielen, das Hüpfen dieses Wassers, das rieselt. Der Erdbeerbaum verlangt eine Wüste, um zu blühen; die Tanne folgt der Natur, indem sie in die Lüfte steigt, und der Vogel der Wälder, dessen Stimme uns bezaubert, hat auf die sanften Arien, die er uns singt, nicht studirt. Cynthia! O! ohne Staat, ohne Diamanten, ohne Gold, gefiel Phoebe dem Pollux, Elaire dem Castor. Als Idas dem Phöbus die Marpessse streitig machte, stritt er um die Schönheit, und nicht um den Reichtum, und Pelops, den die schöne Oenomais bezauberte, liebte ein jungfräuliches Gesicht und natürliche Reize. Diese Schönheiten verführten, ohne daran zu denken. Man sah sie erscheinen, man sah sie lächeln; keine Kunst, keine Zierrath, nur die Schamhaftigkeit fügte zu ihren einfachen Reizen ihre Röthe hinzu. Laß also deine Ueppigkeit weg, angebetete Geliebte. Gefällt sie ihrem Geliebten, so ist eine Schöne geputzt. —

Ich liebe die allegorischen Gemälde nicht, es wäre denn der Schleier durchsichtig und die Verzierungen wenig zahlreich. Die Wahrheit darf sich, damit man sie wahrnimmt, nur verbergen. Sie mag sich zuweilen putzen, aber wie eine bescheidne Jungfrau, und nicht wie eine Buhlerin, oder wie eine Coquette, einzig um den Anblick zu benachrichtigen, oder aufzuhalten, und nicht um zu verführen.

Ich habe so eben zwei Gemälde gesehen, wo beide Bedingungen erfüllt sind.

Ein Greis, den Kopf in eine schwarze Mütze eingehüllt, das Auge traurig und düster, zählt Thaler auf einer Tafel; rechter Hand ein Mann von reifem Alter, die Stirn mit Lorbeeren begränzt, von ernster Miene, liest und denkt nach; links ein junger Mann, der, einen mit Blumen gezierten Hut auf, lächelnd auf der Guitarre spielt, während vor ihnen an einem Fenster ein Kind voll Grazie, lachend, einen Käfig halb öffnet, und die vorbeifliegenden Vögel ruft. Siehet man nicht die vier Lebensalter des Mannes?

Das zweite Gemälde, welches jenem zum Seitenstück dient, ist folgendes. Ein klei-

nes Mädchen, auf der Erde sitzend, spielt bei einer sehr ernsthaften Miene mit einer Puppe, die es auskleidet; gleich daneben steht eine junge Schönheit, besieht sich mit Wohlgefallen im Spiegel und putzt sich; an ihrer Seite sitzt eine bescheiden aufgesetzte und gekleidete Frau von reifem Alter vor einem Strickrahmen, sticht aufmerksam, aber ohne sich zu übereilen; weiter hin, halb auf einem Armstuhle liegend und bei einem Camine, eine Alte, mürrisch, eine Brille auf der Nase und ein Buch auf den Knien; sie hustet und schmält. Wie könnte man nicht da die vier Lebensalter des Weibes erkennen!

N e a p e l.

Neapel sehen, und dann sterben, sagen die Neapolitaner, und ich sage: Neapel sehen, und dann leben. — Das Schloß Capo di Monte würde die Mühe gar nicht verdienen, welche die Fremden sich nehmen müssen, um die Erlaubniß zu erhalten, es zu sehen, ohne die Danae des Titian und einige Gemälde des Correggio, die sie dahin rufen.

Danae ist schön, es ist wahr! Aber Titian stellt uns immer das nämliche Weib dar, bald unter dem Namen Venus, bald unter dem Namen Danae, bald unter einem andern Namen. Hatte denn Titian jederzeit nur Eine Frau gesehen, oder hatte er nur Eine geliebt? Dem sey, wie ihm wolle, bis jetzo scheint mir dieser Mahler der Einzige zu seyn, der wahrhaftig die menschliche Natur gemahlt hat. Die Uebri- gen zeichnen sie nur, mehr oder weniger, schlecht, und illuminiren nur ihre Zeich- nungen. Nicht blos die Einbildungskraft findet in den Gemälden des Titian die menschliche Natur, das Auge selbst sieht sie. Um sie da zu finden, braucht das Auge nicht von dem Gedächtnisse oder von der Gewohnheit unterstützt zu seyn, denn sie ist da. Die Nachahmung ist da so vollstän- dig, dafs sie nicht täuscht.

Hätte dieser gelehrte Pinsel, dem es ge- lungen ist, die menschliche Natur, wie An- deren den Himmel, oder das Wasser, oder die Blumen zu mahlen, einer lebhaften Ein- bildungskraft zu Gebot gestanden, was für Gemälde hätte sie erzeugt! Aber Titian faßte den Körper besser, als die Seele. Er

verstand die Sprache der Leidenschaften wenig, und sprach sie schlecht.

Die Natur hatte dem unvergleichlichen Correggio diese Sache aufgehoben. Der Correggio! Wie verstand er doch die Zärtlichkeit besonders! Auf diese lebenswürdige Gemüthsbeschaffenheit goß er, so zu sagen, alle übrigen, sie war der Grund derselben. Man würde sagen, alle Personen, die er in sein Gemälde eingeführt hat, liebten, oder hatten geliebt.

Wie aufrichtig lacht dieses Kind; mit welcher Wahrheit lächelt dieses junge Mädchen; die Wangen und der Mund dieses reizenden Mädchens (man sehe es recht an) erheitern sich. Sieht man nicht auf dieser ruhenden Stirne eine zärtliche Seele? Folgt man nicht unter diesen bewegten Gesichtszügen einer verliebten Seele? Ich möchte dieses liebe Kind küssen und auf meine Kniee nehmen. Ich weiß nicht, welche Bezauberung das Herz von den Gemälden des Correggio ergreift; es wird mit einem süßen Wohlgefallen erfüllt. Man denkt noch an die Gegenstände, die uns theuer sind, indem man sie verläßt. Die übrigen Mahler arbeiten aus der Einbildungskraft, aus der

Vernunft, aus dem Gedächtnisse, aus dem Kopfe. Correggio arbeitete aus dem Herzen. Er componirte nicht; er drückte aus: mahlen war für ihn lieben. Nie werde ich sein reizendes Gemälde der heiligen Catharine, der Mutter Gottes, des Kindes Jesu vergessen. Und kann man dieses rührende Mädchen vergessen? Mit was für einem zärtlichen, aber ehrfurchtsvollen Wohlgefallen ruft es das göttliche Kind an! Man sieht, daß sie einzig um der Wonne willen, zu beten, dasselbe bittet, weil beten und liebhaben Eins ist. Sie liegt wohl aus eigener Bewegung auf den Knieen. Es ist wohl das Herz, welches ihre Hände zusammenfaltet. Das Kind sieht lächelnd seine Mutter an, welche es selbst ansieht und es anlächelt. Kann man in irgend einer Sprache dieses doppelte Lächeln ausdrücken?

An der Seite Schlachten, Feuersbrünste, Freß- und Saufgelage. Der Anblick geht mit Verachtung vorüber; nur vor der Magdalene des Guido, oder der Rahel des Albano bleibt er stehen. Die schönen Gesichter! Die schönen und himmlischen Gesichter! Was für eine Jungfräulichkeit in den Augen, auf den Lippen und auf der

Stirne der jungen Rahel! Für die Unschuld würde es gefährlich werden, dieses Bild der Unschuld zu lange anzusehen.

An der Seite sieht man einen Amor von Guido, der nackend ist, der schläft, der allerliebste ist, und gleich nachher (nach der Gewohnheit der Alten) einen Totenkopf und Rosen.

Noch habe ich verschiedene Gemälde von Schidone, einem Schüler von Correggio, gesehen. Dieser Mahler hat fast in allen seinen Werken den Geist seines Meisters ausgedrückt, und in einigen seine Seele. Wenig fehlt, daß es nicht von Correggio wäre, dieses reizende Gemälde der christlichen Liebe von Schidone. Was für Grazie und Güte in der jungen Frau, welche diesen armen Kindern Stücken Brod giebt! Welche Aufmerksamkeit und welche Freude in den Kindern!

Ich liebe die Venus des Carraccio gar nicht; ich liebe seinen Tod Tancred's gar nicht; ich liebe gar nicht seine Armide und seinen Renaldo. Carraccio behandelt seine Gegenstände als Geschichtschreiber, er sollte sie als Dichter behandeln. Mag er immerhin die Venus mitten

unter alle A m o r s hinstellen, nicht ein Einziger begleitet sie. Wie das Alles materiell ist! Es giebt Gegenstände, die man kaum denken muß, um sie gut wiederzugeben; man muß sie blos träumen.

Hier giebt es verschiedene Manuscripte, würdig, nicht gelesen, sondern gesehen zu werden. Eins unter andern enthält den Dienst der Mutter Gottes, auf Velinpapier geschrieben und mit Copien in Miniaturn von den größten Meistern geziert. Das ist von einem gewissen Clovio. Nichts vollkommner, als diese Vignetten. Man möchte diese Erdbeeren und diese Rosen abpflücken, welche drei Jahrhunderte alt sind; ein Kind würde suchen, diese Schmetterlinge zu haschen. —

P o r t i c i .

Man muß Portici sehen, nicht wegen des Schlosses des Königs, welches von Seiten der Architectur nichts Wichtiges hat, noch wegen äußerer Verzierungen, sondern wegen seiner mahlerischen Lage. Portici steht auf dem Herculanium, mitten unter

Rosen und Blumen, zwischen dem Vesuv, der über seinem Kopfe raucht, und dem Meere, welches zu seinen Füßen kocht. Herculaneum, der Vesuv und das Meer drohen, Eins wie das Andere, Portici zu verschlingen; der Vesuv in seiner Lava, das Meer in seinen Fluthen, Herculaneum mitten unter seinen Ruinen. Portici verdient noch wegen einiger marmorner Bildsäulen gesehen zu werden, welche seinen Säulengang zieren, vorzüglich wegen der Bildsäulen der beiden Balbus zu Pferde, die ein Denkmal der Dankbarkeit oder der Schmeichelei sind, denn von jeher hat man die Bildsäulen entehrt. Nicht so begeistert, wie viele Liebhaber, bin ich von der des Sohns; er sitzt ganz natürlich zu Pferde, aber er hat eine unedle Gestalt; aber er sitzt da, wie ein Bauer; aber das Pferd, welches von Marmor ist, scheint nur von Marmor zu seyn.

Die sehenswürdigsten Gegenstände sind zwei Cabinette, Eins von antiken Gemälden, und das Andere von Vasen, Instrumenten und Bildsäulen; die ebenfalls antik sind.

Ein ganzer Band würde nicht hinreichend seyn, um in dem zweiten alles zu beschreiben, was anziehet. Alles ist wirklich da sinnreich ausgedacht, oder eben so zierlich gearbeitet, oder aus kostbaren und überdies antiken und Römischen Stoffen gebildet. Die Römer hatten die Lampen mit einer besondern Sorgfalt gearbeitet. Alle Zierathen, alle Formen der Lampen sind mit Menschen- oder Thier-Gestalten belebt, an deren Composition der Geschmack Gefallen gehabt, oder mit denen die Einbildungskraft gespielt hat. Unter Anderen habe ich folgende bemerkt. Am Ende einer Tafel von Bronze erhebt sich der Rumpf von einem alten Baume, er hat schon seine Blätter verloren; an alle diese Zweige sind mittelst leichter Ketten, verschiedentlich hoch, und von einander sieben bis acht kleine Lampen von Bronze aufgehängt, die alle in ihrer Gröfse und in ihrer Gestalt mannigfaltig, mit Kunst und mit einer bewundernswürdigen Zierlichkeit ausgestochen sind. Diese Zierlichkeit und diese Kunst ist nicht weniger an den Candelabern, Dreifüßen, *lectisternium*, vorzüglich an einem Dreifusse bewundernswürdig, der von drei

Satyrn gebildet wird, welche auf ihrem Kopfe einen breiten Schwenkkessel tragen; sie holen Athem; das heißt dem Bronze Leben geben. Da sind fast alle unsere Ackergeräthe und chirurgische Instrumente. Die Nothwendigkeit hat ziemlich die nämlichen Künste und die nämlichen Gesetze auf der Erde eingegeben *). Diese Sammlung von chirurgischen, ökonomischen, Küchen-, Musik-, religiösen Instrumenten, die sich der Einbildungskraft und dem Auge zugleich darstellen, bieten ein wunderliches Gemälde dar. Die Form der Vasen, und vorzüglich der Trinkschalen, ist allerliebste, man möchte daraus trinken. Ich habe mich auf einen curulischen Stuhl gesetzt. Nie hatte ich Thränen-Gefäßchen, jene kleinen Fläschchen gesehen, worinnen man die Thränen sammlete, die über den Gräbern geflossen waren. Heutzutage würde man sie kleiner machen. Die Römer übertrieben Alles; die Natur war ihnen zu enge; sie suchten auf allen Seiten aus ihr herauszugehen! Die Idee von der

*) Ein Beispiel, wie gewohnt der Verfasser ist, zu generalisiren. Bei solchen Schriftstellern Alles buchstäblich nehmen zu wollen, hiesse, ihnen Unsinn andichten.

Eroberung der Welt, die erste Römische Idee, hatte allen übrigen den Ton angegeben; alle übrigen mußten wohl überspannt seyn, um mit jener übereinzustimmen. Wer würde nicht, indem er die Ueberbleibsel von Herculanium durchläuft, sich wundern, ganz erhaltene Eier, eben so Brod, Getreide, Oel, Wein, so wie Kohlenpfannen mit ihren Kohlen und mit ihrer Asche anzutreffen. Man wundert und freut sich, daß etwas so Vergängliches so vielen Jahrhunderten entgangen ist, die über dem Herculanium weggegangen sind. Gern sieht man ein Korn über die Zeit triumphiren, wie die Bildsäule von Bronze, und mit ihr die Ewigkeit theilen. Aber, was vielleicht noch mehr auffällt und in Verwunderung setzt, sind verbrannte Manuscripte, welche in diesem Zustande die Gedanken behalten, die ihnen anvertraut worden sind. Das Feuer ist bei ihnen stehen geblieben, und hat ihnen, ganz richtig, so viel Stoff gelassen, als sie brauchten, um ihr Daseyn zu erhalten. Aber wie soll man sie da herausziehen? Wie soll man unter ihnen die Gemeinschaft wiederherstellen, welche vom Feuer unterbrochen worden ist? Das Mittel ist gefun-

den, aber es erfordert eine unbegreifliche Geduld, die äußerste Geschicklichkeit, und viele Jahre. Unmerklich entrollt man mit unendlicher Langsamkeit und Vorsicht jede Lage Asche, und nachdem man nun ein Blatt Papier, das leicht ist, wie der Hauch, abrollt, demselben von hinten folgt, es faßt, es an sich zieht, erhält es eine Zeile, und dann wieder eine; oft nach einem Monate erst hat sie sich einer Seite bemächtigt. Was für Sorgfalt, um zu verhindern, daß alle diese Asche, wenn man sie bewegt, nicht durch einander fällt, und daß alle diese Zeichen der Gedanken unter sich den nämlichen Platz behalten, der ihr ganzes Daseyn ausmacht. Der Theil dieser Manuscripte, der erhalten worden, ist verbrannt*), der übrige Theil, den das Feuer nicht berührt hat, ist vernichtet. Man hat es dahin gebracht, ein Griechisches Manuscript über die Musik wieder aufzuwe-

*) Der Doppelsinn des Deutschen, wie des Französischen, Wortes hebt sich gerade hier durch den Zusammenhang. Der verbrannte Finger kann völlig geheilt werden. Der Franzose wird nur zu oft durch seine Antithesensucht zu Paradoxien verführt.

cken *). Die Operation hätte nicht so langsam seyn können, aber sie hängt von der Regierung ab.

Die Büsten und Bildsäulen sind meistens vom besten Geschmacke und von der schönsten Arbeit. Hauptsächlich ist Nichts mit dem *Faune* zu vergleichen, welcher schläft. Er ist wahrhaftig eingeschlafen.

Auch die beiden jungen Ringer habe ich bewundert; sie sind ganz nackend; sie werden so eben ringen; man fürchtet, denn man vergiftet, daß sie von Bronze sind. —

Alle Zimmer des Cabinets sind mit den Trümmern von Mosaik gepflastert, die man in *Herculaneum* gefunden hat.

Ich darf eins der bewundernswürdigsten Denkmäler dieses Cabinets nicht mit Stillschweigen übergehen. Es sind die Bruchstücke eines Ueberzugs von Asche, welche bei dem Ausbruche des *Vesuv*s eine Frau überraschte, und ganz umschloß. Diese Asche, welche von der Zeit zusammengepreßt und gehärtet worden ist, hat ihren Körper ringsum abgeformt. Verschiedene

*) Es ist hier der Ort nicht, das Wenige, was seitdem geleistet worden ist, aus der Geschichte dieses Aufrollens nachzutragen.

Bruchstücke von diesem Ueberzuge haben den Abdruck der besonderen Formen behalten, die sie erhielten. Das Eine besitzt die Hälfte des Busens; es ist von vollkommner Schönheit; ein Anderes eine Achsel; noch ein Anderes einen Theil vom Wuchse; gemeinschaftlich offenbaren sie, daß diese Frau jung, groß, gut gebildet war, und im Hemde flohe, denn Stücken Wäsche hängen noch an der Asche *). —

P o e s t u m.

Nein, ich bin nicht in Poestum, in einer Stadt der Sybariten. Nie haben die Sybariten eine so abscheuliche Wüste zu ihrem Aufenthalte gewählt, nie mitten unter Brombeerstauden, auf einem dürren Boden, an einem Orte, wo das wenige Wasser, das man da antrifft, stehend und salzig ist,

*) Der Uebersetzer kann sich nicht erinnern, irgendwo etwas von dieser Merkwürdigkeit gelesen zu haben. Darum allein schon hielt er es der Mühe für werth, den Verfasser überhaupt über das Herculaneum sagen zu lassen, was übrigens schon bekannt genug ist.

eine Stadt hingebauet. Man führe mich in eins von jenen Rosenwäldchen, welches noch in den Versen Virgils blüht. Man zeige mir Bäder von Alabaster, man zeige mir Palläste von Marmor, man biete mir überall die Wollust, die Zierlichkeit und die Liebe dar, dann werde ich glauben, daß ich in Poes t u m bin. Wahr ist's indessen, daß die Sybariten jene drei Tempel erbauet haben, in deren Einem ich diesen Brief schreibe, auf den Trümmern eines Portals sitzend, welches zweitausend Jahre überstanden hat. Sybariten und zweitausend Jahre! Wie haben denn Sybariten so zahlreiche Säulen, von einem so schlechten Stoffe, von einer so rohen Arbeit, von einer so schwerfälligen Masse, und von einer so einförmigen Form sich ausdenken und aufrichten können! Diese Griechischen Säulen waren nicht gewohnt, den Boden zu zerdrücken; mit Leichtigkeit stiegen sie himmelwärts, sie schwangen sich hinauf; diese da hingegen senken sich schwer auf den Erdboden, sie fallen. Die Griechischen Säulen hatten einen eleganten und schlanken Wuchs, um den der Blick beständig herumflog; diese da haben einen sich erweiternden

den und schwerfälligen Wuchs, um den die Augen sich nicht drehen können; unsere Zeichenstifte und unsere Grabstichel, welche allen Denkmälern schmeicheln, haben vergeblich gesucht, sie dünner zu machen. Ich bin der Meinung derer, welche glauben, daß diese Tempel die ersten Versuche der Griechischen Architectur, und nicht ihre Meisterstücke sind. Da sie diese Pfeiler errichtete, suchte sie noch die Säule. Indessen muß man gestehen, daß diese Tempel, bei aller ihrer Plumpheit, Schönheiten darbieten, wenigstens Einfachheit, Einheit, Ganzheit, was die ersten unter allen Schönheiten sind; die übrigen fast alle kann die Einbildungskraft hinzufügen, jene nicht. Nicht ohne Gemüthsbewegung geht man an diesem Orte fort. Ich schreite vorwärts quer durch diese wüsten Felder, auf einem abscheulichen Wege, fern von aller menschlichen Spur, am Fusse magerer Berge, auf Ufern, wo das Meer allein ist, und plötzlich da ein Tempel, hier zwei, dort drei; mitten unter Kräutern nähere ich mich; ich steige auf den Untersatz einer Säule, oder auf Trümmern von einem Portale; eine Wolke von Raben fliegt auf; Kühe brüllen im Grunde

eines Heiligthums; die Natter zischt unter den Säulen und Rumpfen der Bäume, und entflieht; doch erfüllt ein junger Hirte, nachlässig auf ein Carnies gestämmt, mittelst der Töne einer Schalney die weite Stille dieser Wüste. Man kann sich denken, wie wild es hier aussieht. Es sind nicht vierzig Jahre, da ein Jäger, indem er ein wildes Schwein verfolgte, auf diese Ruinen stiefs und sie fand. Heut zu Tage ist Poestum, so zu sagen, nur von reisenden Franzosen, Engländern und Russen, nicht aber von Neapolitanern bewohnt. Der Eigenthümer des Bodens ist von der Entdeckung nicht sehr gerührt worden. Es ist ein Prinz. Er hat diese Tempel der Zerstörung überlassen. Schade, daß man diesen Ort so bald verlassen muß, daß ich diesen Brief schon endigen muß. Aber die Hitze ist äußerst groß; nirgends ist Schatten. Dennoch hätte ich gern alle die Empfindungen, die ich so eben gefühlt habe, in meinem Herzen gesammelt und mitgenommen. Man lasse mich noch in dieser Einsamkeit, in dieser Wüste, unter diesen Ruinen; ich weiß nicht, was für ein Entsetzen schöpfen, das mich bezaubert. Ja, ich finde ein Vergnügen daran,

zweitausend Jahre in die Vergangenheit, mitten unter den Ruinen einer Griechischen Stadt und unter den Sybariten, zurückzugehen.

N e a p e l.

Gestern kam ich von Salerno hier an, wo ich die Nacht schlief, nachdem ich Poestum verlassen hatte. Diesen Weg habe ich mit erstaunlicher Geschwindigkeit in einem von den Cabriolets gemacht, die in Neapel in so großer Anzahl sind. Es wurde von einem einzigen Pferde gezogen. In dritthalbem Tage habe ich 120 Meilen gemacht. Ich habe in Portici angehalten, um das Cabinet von antiken Gemälden und das Theater zu Herculaneum zu sehen.

Der Vesuv bedeckte bei einem Ausbruche Herculaneum nicht nur mit Asche, wie Pompeji, sondern auch mit sehr dicken Lava-Lagen. Während sechzehn Jahrhunderten ist Herculaneum begraben geblieben. Der Zufall hat es entdeckt, der nebst dem Genie allein das Privilegium hat,

den Schleier der Natur und der Zeit zu zerreißen.

Um das Theater von Herculaneum zu sehen, muß man bei dem Lichte einer Fackel in ein feuchtes Gewölbe herabsteigen. Lange irrt man in den Gängen, in den Logen, auf den Treppen eines zirkelförmigen Amphitheaters, dessen Umfang unermesslich ist. Im Vorbeigehen bewundert man die Festigkeit und die Masse dieses großen Denkmals, das für tausend Jahrhunderte, aber nicht für den Vesuv, gebauet war. Nach manchen Umwegen gelangt man endlich vor die Bühne; in jeder Ecke sieht man einen Säulenfuß mit der Inschrift:

Claudio et Papirio, consulibus, Herculaneenses posuerunt post mortem.
Das ist gerade die Inschrift: Ludwig XIV. nach seinem Tode.

Das Cabinet von antiken Gemälden, die aus dem Herculaneum, aus Pompeji und aus Stabiae ausgegraben worden sind, ist anziehend. Indessen sind diese Gemälde, die Einen auf Kalk, die Anderen mit Oel, verschiedene auf Marmor incrustirt; sind entweder in ein wenig günstiges Licht, oder außerhalb des

Bereichs des Auges gestellt, und sie entgehen der Bewunderung. Die Thiere sind mit einer Zierlichkeit und Wahrheit dargestellt, die in Erstaunen setzt. Hat man diese Früchte und diese Blumen abgepflückt? Die Verzierungen sind wahrhafte Verzierungen, denn kaum sind sie es. Die meisten würde man für Spiele des Geschmacks von Raphael, einige für Einfälle Chinesischer Einbildungskraft halten. Ich bemerkte einen kleinen Wagen, von Bienen gezogen; ein Schmetterling sitzt auf dem Kutschersitze; mit den Pfötchen hält er die Zügel. Noch einen Andern habe ich gesehen, gezogen von einem Papagei und geleitet von einer Heuschrecke. Ein Dritter, mit einer von Rosen durchflochtenen Gießkanne beladen, wird von zwei kleinen Sirenen gezogen. Der Pinsel hat sehr glücklich diese allerliebsten Träume verwirklicht.

Auch ist der größte Theil der großen Gemälde von Griechischer Composition, das heißt, sehr einfach, aber unendlich zart. Es ist ein Centaur, den Amor bezähmt hat. Eine Nymphe, welche eine Blume abpflückt. Eine nackende und hübsche Bacchantin, welche auf einem Meer-Ungeheuer

liegt, und ihm zu trinken anbietet. Eine Dryade, im Schläfe überrascht, und von einem Faune umarmt. Ein Tänzer, der auf einem Seile alle Gewandtheit und alle Kraft des männlichen Körpers entwickelt. Eine schöne Tänzerin, die unter dem durchsichtigen Schleier alle Grazie und alle wollüstige Geschmeidigkeit eines weiblichen Körpers entwickelt. Da ist noch ein alter Silen, der mit seinen Händen ein kleines Kind in die Höhe hebt, das seine Hände nach einer Weintraube ausstreckt, die er ihm mit zärtlicher Miene hinhält; über dem Kopfe des Greises ein allerliebstes Mädchen. Endlich verfolgt ein junger Mann, während eine junge Schönheit lächelnd mit ihm spricht, mit einem verliebten Blicke auf ihre Lippen, ihr Lächeln und ihre Worte. Jedes dieser Gemälde, man siehet es ja wohl, ist ein Gedanke, wie jede Ode des Anakreon nur eine Empfindung ist.

Auf dem Gipfel des Vesuvs *) um Mitternacht, bei dem Scheine eines Ausbruchs.

*) Sollte dieses Gemälde der Feder, nach so vieler Beschreibung, nicht doch auch hier stehen bleiben?

Diese Zeilen habe ich auf dem Gipfel des Vesuvs bei dem Scheine eines Ausbruchs hingeworfen. Das ist wie eine Medaille, die ich geschlagen habe, um meine Reise zu beglaubigen, um eines Tags meinen Kindern, die auch hieher kommen würden, um dieser bewundernswürdigen Feuersbrunst beizuwohnen, diesen Augenblick aus dem Leben ihres Vaters zurückzurufen, um noch in ihren Augen das Andenken an ein so prachtvolles Gemälde zu verschönern.

Angelangt gegen sechs Uhr des Abends zu Resina, einem kleinen Dorfe jenseits Portici, verlasse ich den Wagen, in dem ich gekommen bin, und besteige ein Maulthier. Drei starke Männer begleiten mich mit einem Vorrathe von Fackeln. Ich fange an, zwischen zwei mit Pappelbäumen, Maulbeerbäumen, Feigenbäumen bedeckten Feldern, mit geschmeidigen und kräftigen Weinreben durchflochten, hinaufzusteigen, welche sich bald auf diese Bäume stützen, bald anhängen, bald selbst in die Höhe steigen, und sich in der Luft erhalten. Im Vorbeigehen zeigte man mir das Haus, in welchem Pergolese jene glückliche und ahnungsvolle Schwermuth zu mildern suchte, welcher er sein unsterbliches

Stabat mater, und seinen Tod im sieben und zwanzigsten Jahre seines Alters zu verdanken hatte. Nachdem wir eine Stunde lang durch schöne Baumgärten gekommen waren, lange ich bei einer unermesslichen Lava an. Der Vesuv spie sie bei einem Ausbruche vor ungefähr sechzig Jahren aus. Sie machte ganz Neapel erblassen. Aber nachdem sie einen Augenblick gedrohet hatte, hielt sie da innen. Obschon angehalten und erloschen, schreckt und droht sie immer noch. Der Rand dieser Lava ist tapezirt, wie die Ufer der Seine, mit Rasen und Blumen, und hier und da von jungem Ge-
sträuche beschattet, welches von einer fruchtbaren Asche, so zu sagen, benetzt und beständig genährt wird. Nachdem ich einige Zeit einem sehr beschwerlichen Fußsteige gefolgt war, befand ich mich auf fürchterlichen Felsen, mitten in einer beweglichen Asche. Da giebt die Erde dem Fulse der Thiere, aber nicht des Menschen nach, der fast alle Gränzen, die ihm die Natur vorgeschrieben hatte, gefunden und oft überstiegen hat. Da mußte man mit Mühe über die Klumpen von Schlacken wegsteigen, welche sich unter meinen Füßen einsenkten

Ich hielt einen Augenblick an, um nachzudenken. Vor mir die Schatten der Nacht und die Wolken, welche sich von dem Rauche des Vulcans verdichteten und um den Berg schwebten; hinter mir bedeckte die über die Berge sich hinziehende Sonne mit ihren sterbenden Strahlen die Küste von Panfilippus, Neapel und das Meer, während auf der Insel Caprea der Mond am Horizonte erschien, so daß ich in diesem Augenblick zugleich die Fluthen des Meers von der Helle der Sonne, des Monds und des Vesuvs funkeln sahe. Welch ein herrliches Gemälde. Nachdem ich diese Dunkelheit und diesen Glanz, diese fürchterliche, unfruchtbare, verlassene Natur, das Reich des Lebens und des Todes betrachtet hatte, warf ich mich in die Wolken und fuhr fort zu klimmen. Endlich komme ich an den Krater. Da brennt also der furchtbare Vulcan seit so vielen Jahrhunderten, der so viele Völker verzehrt hat, der jeden Augenblick diese weite Gegend bedrohet, dieses Neapel, wo man in diesem Augenblicke lacht, singt, tanzt und nicht einmal an ihn denkt! Was für ein Schein um diesen Krater! Was für ein brennender Ofen! Zu-

erst brüllt dieser brennende Abgrund; schon speiet er in der Luft mit einem schrecklichen Getöse mitten durch einen dicken Regen von Asche eine unermessliche Garbe von Feuer; das sind Millionen Funken; das sind Tausende von Steinen, welche sich durch ihre schwarze Farbe unterscheiden, welche pfeifen, fallen, zurückfallen, rollen; hier rollt einer hundert Schritte von mir. Der Abgrund verschließt sich plötzlich wieder; dann öffnet er sich wieder auf einmal und speiet er wieder eine andere Feuersbrunst aus; während der Zeit erhebt sich die Lava am Rande des Kraters; sie schwillt an, sie kocht, läuft, und zieht mit langen Feuerbächen Funken auf den schwarzen Seiten des Bergs. Ich war wahrhaftig entzückt. Diese Wüste! Diese Höhe! Diese Nacht! Dieser angezündete Berg, und ich war da! Ich hätte die Nacht bei dieser Feuersbrunst zubringen und die Sonne bei ihrer Zurückkunft den Glanz der blendenden Strahlen derselben auslöschen sehen mögen. Aber vom Winde, der gewaltig blies, war ich schon erstarrt; ich stieg herab, und mit welchem Unmuth! Es kostet etwas, von einem solchen Gemälde den Blick wegzuwen-

den, welcher der letzte seyn wird. Lebe wohl, Vesuv, lebe wohl Lava, lebe wohl Flamme, wovon dieser tiefe Abgrund wieder-schreint, und womit er sich begränzt! Endlich, lebe wohl, du so furchtbarer und gefürchteter Berg. Solltest du mit deiner Asche entweder diese Schlösser, oder diese Dörfer, oder diese Stadt überschwemmen, daß es nur nicht in dem Augenblick geschehe, wann meine Kinder da sind! Meine Führer hatten die Fackeln angezündet. Ich stieg, oder rollte vielmehr, herab, bis ans halbe Bein in die Asche eingesunken; ich rollte so geschwind (man kann nicht anders), daß ich nur eine halbe Stunde beim Herabsteigen zubrachte, auf einem Raume, welchen zu erklimmen ich über drei Stunden gebraucht hatte. Einer meiner Schuhe verließ mich, in tausend Stücke zerrissen, auf halbem Wege, und der andere da, wo ich die Maulthiere verlassen hatte.

Beim Herabsteigen begegnete ich Engländern, welche nach dem Krater stiegen; wir hielten an, wir sprachen vom Vesuve; wir störten einen Augenblick mit der Helle unserer Fackeln die, über diesen Lava-Fluß verbreitete, Nacht, und durch den

Klang unserer Stimmen diese tiefe Stille. Wir nahmen Abschied von einander und ich verfolgte meinen Weg. Endlich kam ich sehr abgemattet in Portici an. Ich legte mich nieder und schlief fest. Aber um sechs Uhr des Morgens wachte ich auf, und fand den Gipfel des Vesuvs, und seinen Krater, und seine Feuersbrunst, und seine Lava wieder in meiner Einbildungskraft. Noch zitterte meine Seele von allen den Bewegungen, die sie des Tags vorher erfahren hatte. Der Ausbruch des Vesuvs ist eins von den Schauspielen, welche weder der Pinsel, noch die Rede wiedergeben kann, und die Natur allein, der Bewunderung der Menschen zu zeigen, sich vorbehalten zu haben scheint, wie den Aufgang der Sonne und die Unermesslichkeit des Meers. —

N e a p e l.

Wie könnte ich diese zwölf Propheten vergessen, welche Espagnoletto auf das Gewölbe der Karthäuserkirche gemahlt oder vielmehr dahin gestellt hat, so vollkommen ist die Täuschung. Was für schöne Kopf-

Charaktere! Nun glaube ich Propheten gesehen zu haben. Diese Gemälde sind das Meisterstück dieses großen Mahlers, und eins der Meisterstücke der Mahlerkunst. Sein Pinsel ist ernsthaft und düster; es ist wahr, aber er ist sehr kräftig; man sieht, daß er, wie Caravaggi, es auf sich genommen hat, das Auge mehr durch Contraste zu erschrecken und in Erstaunen zu setzen, als zu rühren, oder durch Abstufungen und Schattirungen zu schmeicheln; er verschwendet Licht und Schatten. — Warum das Gemälde des Solimene so rührend, welcher den Heliodor vorstellt, wie er aus dem Tempel gejagt wird. Es ist unermesslich, denn es nimmt die ganze Breite des Schiffs der Kirche: Giesu nuovo, ein; aber was diese Composition verwirrt ist! Keine Wahl, keine Wirkung, kein Reiz, es sind Figuren und Farben.

P o m p e j i.

Ich bin ganz erstaunt, daß ich von Haus zu Haus, von Tempel zu Tempel, von Gasse zu Gasse in einer Stadt umhergehe, die

vor zweitausend Jahren gebaut, von Römern bewohnt, von einem Könige von Neapel ausgegraben, und vollkommen erhalten ist, ich meine, in Pompeji. Seine Bewohner schliefen. Auf einmal erhebt sich ein heftiger Wind, reißt eine Menge Asche, welche den Gipfel des Vesuvs bedeckte, los, und trieb sie im Wirbel in der Luft auf Pompeji; es wurde lebendig, in einer Stunde, mit Herculanium und Sorentum, mit einer Menge Dörfer und Städte, mit Tausenden von Menschen und mit dem Pliacus begraben. Was für ein Erwachen für die Einwohner! Sie verwünschten ohne Zweifel tausendmal den Vesuv, und seine Asche und seine Lava. Waret ihr nicht unvorsichtige Menschen, die ihr Pompeji am Fusse des Vesuvs, auf seine Lava und auf seine Asche bautet! Die Asche deckte Pompeji. Die Nachkommen von denen, die in dieser Asche umkamen, pflanzten da Weinberge, Maulbeerbäume, Feigenbäume, Pappelbäume; die Dächer dieser Stadt wurden Baum-Gärten und Felder. Einst gräbt man tiefer; etwas widerstrebt; es war eine Stadt, Pompeji. Der König von Neapel befahl, zu durchwühlen. Aber, sey es

schlechte Anstalt, oder Gleichgültigkeit der Aufseher, oder greift in der That die Luft diese Ruinen an und zerstört sie, sobald man sie anrührt; seit dreißig Jahren hat man nur noch ein Drittheil dieser Stadt ausgegraben. Wenn man dahin kömmt, so ist der erste Gegenstand, der sich darstellt, das Quartier der Soldaten.

Man stelle sich ein langes Viereck von Gebäuden vor, welches eine Menge getrennter Kammern enthält, und dessen Vorderseite sich auf einen Säulengang stützt, der rings herum geht. Diese Säulen sind cannelirt, ziemlich dünn, roth gemahlt und machen einen hübschen Effect. Ich habe verschiedene Kammern besucht. In der einen habe ich eine Mühle gefunden, welche den Soldaten diene, das Getreide zum Brode zu mahlen; in einer andern eine Mühle, die sie brauchten, um die Oliven zu zerquetschen und Oel zu machen. Jene gleicht unseren Caffemöhlen; diese besteht aus zwei Mühlsteinen, welche man mit der Hand in einem weiten Mörsel um eine eiserne Spindel bewegt. In einer andern Kammer sah ich die Ketten, die noch an den Beinen eines Verbrechers hingen; in noch einer an-

dern Haufen Gebeine; noch in einer andern ein goldnes Halsband. Aus dem Quartiere der Soldaten führte mich mein Führer in die Stadt. Wie heißt diese Strasse? Das Pflaster muß bald wieder hergestellt werden. Auf diesem Gleise, das die Wagen auf diesen großen Quadern von Lava gemacht haben, werden die Wagen umwerfen. Gern habe ich diese breiten Steine längs der Häuser hin. Wo sind denn aber alle diese Einwohner hingegangen? Man sieht ja keinen Menschen in den Handelsläden! Niemanden auf der Gasse! Alle Häuser sind offen. Zuerst wollen wir doch die Häuser besuchen, die rechts liegen. Dieses da ist kein Privathaus. Diese erstaunliche Menge chirurgischer Instrumente deutet auf etwas, worauf sie sich beziehen. Gewiß ist es eine chirurgische Schule. Diese Häuser da sind sehr klein; sie sind schlecht vertheilt; alle Zimmer sind getrennt; aber auch welche Reinlichkeit! welche Eleganz! In jedem ein innerer bedeckter Gang, ein Fußboden von Mosaik, ein viereckiger Säulengang und in der Mitte eine Cisterne, um das von den Dächern laufende Wasser aufzufassen; in jedem warme Bäder, Dampf-

bäder, und überall Gemälde in Kalk vom besten Geschmacke auf dem angenehmsten Grunde. Hat hier Raphael seine Arabesken copirt? Wir wollen auf die andere Seite der Gasse gehen. Diese Häuser haben drei Stockwerke. Sie sind an Lava gestützt, welche hier wie einen Berg gebildet hat, an dessen Abhänge man gebaut hat. Das dritte geht oben auf eine Gasse, und das erste unten auf einen Garten. Wir wollen diese Treppe hinunter steigen. Dieser Säulengang rings um den Garten ist angenehm, man kann beim Sonnenscheine und beim Regen spazieren gehen. Was sehe ich da in diesem Zimmer? Es sind zehn Totenköpfe. Die Unglücklichen retteten sich hieher, und konnten nicht gerettet werden. Dieser Kopf da ist von einem jungen Kinde; seine Eltern waren also da? Wir wollen zurück. Hier ist dem Herzen nicht wohl. Wir wollen einen Augenblick in den Tempel gehen, weil man ihn offen gelassen hat. Wer ist der Gott da in dieser Nische? Es ist der Gott des Stillschweigens, der er mit dem Finger gebietet, indem er auf die Göttin Isis im Hintergrunde des Sacrarium hinweist. Der Vorplatz hat

drei Altäre. Hier erwürgte man das Opferthier; das Blut floss in dieser Rinne, in dieses Becken, aus welchem es auf den Kopf der Priester fiel. Diese kleine Stube neben diesem Altare ist ohne Zweifel die Sakristei. Die Priester reinigten sich ohne Zweifel in dieser Badewanne. Nun wollen wir in dieses Heiligthum treten. Es ist sehr eng. Wie viel Säulen? Sechs. Sie sind klein. Dieses Portal ist zierlich. Wozu diese zwei Pforten in beiden Ecken des Altars? Ich verstehe es. Da hindurch krochen die Betrüger zwischen den Altar und die Mauer, um die Gottheit reden zu lassen. Man hat dich also von jeher betrogen, armes Volk. Sieh einmal hier, wie sie auf deine Kosten zu Abend gegessen haben. Das Gedeck ist noch nicht weggenommen; sie haben frische Eier gegessen, und guten Wein getrunken. Hier ist die Inschrift:

Popidi ambleati, Corelia celsa.

Es ist ein Denkmal zum Andenken derer, welche der Isis Gutes gethan haben, das ist, den Priestern; diese Priester nennen sich *pieux*, sonderbares Synonym von *dapes*.

Indem ich aus dem Tempel der Isis tre-

te, so gehe ich vorbei vor Weil ich nicht ausschreibe, so erräth mans. Der Tempel des Priaps ist ganz nahe bei dem der Isis. Die Alten hatten darüber andere Meinungen, und folglich andere Sitten.

Ich kann nicht weit von dem Landhause des Aufidius seyn. Denn hier ist das Stadthor. Hier ist die Grabstätte der Familie des Diomedes. Wir wollen doch einen Augenblick unter diesem Bogengange ausruhen, wo sich die Philosophen niedersetzten. Man hat mich nicht hintergangen. Das Landhaus des Aufidius ist reizend; die Frescogemälde sind allerliebste. Wie anziehend dieser blaue Grund ist! Mit welcher Wirthschaftlichkeit und folglich mit welchem Geschmacke man die Figuren auf die Felder vertheilt hat! Flora selbst hat diese Guirlande gewunden. Aber wer hat diese Venus, diesen Adonis, in diesem Bade diesen jungen Narcissus, hier diesen reizenden Merkur gemahlt? Ohne Zweifel sind sie erst vor acht Tagen gemahlt worden! Mir gefällt dieser Bogen- gang rings um den Garten, und um den Bogen- gang (!) diesen viereckigen und wohlbedeckten Keller. Ist Falerner in diesen

Krügen? Wie viel Consuls hat der Wein?

Es ist spät. Es ist die Zeit des Schauspiels. Wir wollen in das bedeckte Theater gehen. Es ist verschlossen. Wir wollen in das unbedeckte Theater gehen; es ist verschlossen. Ich weiß nicht, ob ich einen Begriff von Pompeji gemacht habe.

N e a p e l.

*) Hier ist eine abgekürzte Erzählung des jüngern Plinius in zwei Briefen an den Tacitus über den Tod des ältern Plinius, des ersten Buffons. Man muß vor allen Dingen von aller der Theilnahme durchdrungen seyn, die sein Brief ausdrückt, in welchem der

*) Sollte nach jener Beschreibung eines Ausbruchs des Vesuvus, und nach jenen Gemälden von Herculenum und Pompeji, von der Hand eines Du Paty, nicht auch eine Uebersetzung der berühmten Erzählung des jüngern Plinius von dem Tode seines Oheims, aus der Feder eben des Du Paty, so viel werth als die Copie eines Meisters von dem Gemälde eines andern Meisters werth seyn? Wörtliche Treue darf man übrigens von einem Französischen Uebersetzer, den ich wieder zu übersetzen hatte, nicht erwarten.

Lobredner des Trajans dem Geschichtschreiber Tacitus den Tod des Philosophen Plinius erzählt, der zu Anfange der Regierung des Titus ein Opfer des ersten bekannten Ausbruchs des Vesuvus wurde.

„Sie verlangen von mir die einzelnen Umstände des Todes meines Oheims, um, wie Sie sagen, denselben ganz richtig der Nachwelt überliefern zu können. Ich danke Ihnen für Ihre Absicht. Ohne Zweifel versprach das ewige Andenken an die Geißel, welche meinen Oheim nebst einem Volke tödtete, seinem Namen die Unsterblichkeit; auch schmeichelten ihn ohne Zweifel seine Werke damit. Aber eine Zeile vom Tacitus sichert sie ihm zu. Glücklich ist der, dem die Götter die Gnade erzeigt haben, etwas zu thun, was würdig ist, beschrieben zu werden, oder etwas Sehenswürdiges zu beschreiben. Noch glücklicher ist derjenige, der von ihnen beiderlei Gunst erhält. Das war das Schicksal meines Oheims. Ich gehorche daher sofort Ihrem Befehle, um den ich Sie angegangen hätte.

„Mein Oheim befand sich zu Misene, wo er die Flotte befehligte. Den 23sten

August, ungefähr um ein Uhr Nachmittags, da er auf dem Bette lag, mit Nachdenken beschäftigt, nachdem er, nach seiner Gewohnheit, einen Augenblick am Sonnenscheine geschlafen und kaltes Wasser getrunken hatte, geht meine Mutter zu ihm hinauf. Sie meldet ihm, daß sich am Himmel eine Wolke von außerordentlicher Gröfse und Gestalt erhebt. Mein Oheim steht auf, er untersucht das Wunder, aber ohne wegen der Entfernung erkennen zu können, daß die Wolke aus dem Vesuve aufstieg. Sie glich einer großen Tanne; sie hatte den Gipfel, sie hatte die Aeste derselben. Ohne Zweifel war es ein unterirdischer Wind, der sie mit Gewalt heraustrieb, und in der Luft stützte. Bald sah sie weiß, bald schwarz, bald vielfarbig aus, nachdem sie mehr oder weniger mit Kieseln oder Asche beladen war. Mein Oheim war erstaunt. Er hielt diese Erscheinung für werth, näher untersucht zu werden. Geschwind eine Galeere sagte er, und er lud mich ein, ihm zu folgen. Es war mir lieber, zurückzubleiben und zu studiren. Mein Oheim geht also ganz allein fort, die Schreibtafel in der Hand; er schifft sich ein. Indessen fuhr ich fort zu studiren. Ich gehe

ins Bad; ich lege mich nieder, aber ich konnte nicht schlafen. Das Erdbeben, das seit verschiedenen Tagen in der umliegenden Gegend alle Burgen und selbst alle Städte beunruhigte, wurde jeden Augenblick stärker. Ich stehe auf, um meine Mutter aufzuwecken. Meine Mutter tritt plötzlich in mein Zimmer, um mich aufzuwecken! Wir gehen in den Hof hinunter. Wir setzen uns. Um meine Zeit nicht zu verlieren, liefs ich mir den *Livius* bringen. Ich lese. Ich denke nach. Ich mache Auszüge, wie ich auf meinem Zimmer gethan haben würde. War es Standhaftigkeit? War es Unvorsichtigkeit? Ich weifs es nicht. Ich war so jung. In dem Augenblicke kömmt ein Freund meines Oheims, der aus *Spanien* anlangte, um meinen Oheim zu besuchen. Er wirft meiner Mutter ihre Sicherheit vor, mir meine Kühnheit. Ich sahe nicht von meinem Buche weg. Indessen wankten die Häuser so, dafs wir beschlossen, *Misene* zu verlassen. Das erschrockne Volk folgte uns; denn die Furcht macht es zuweilen der Klugheit nach. Als wir aus der Stadt waren, blieben wir stehen. Neue Wunder, neue Schrecken. Das Ufer ward immer breiter und mit Fischen

bedeckt, blieb trocken, bewegte sich aller Augenblicke und warf sehr weit das erzürnte Meer zurück, welches auf sich selbst zurückfiel, während vor uns aus den Grenzen des Horizonts eine schwarze, mit düsterm Feuer beladene Wolke herauftritt, welches dieselbe plötzlich zerreißt und in breiten Blitzen sprudelt. Der Freund meines Oheims erneuert seine Ermahnung. Rettet euch, sagte er, das ist der Wille des Oheims, wenn er noch lebt, und sein Wunsch, wenn er todt ist. Wir wissen sein Schicksal nicht, antworteten wir, und das unsrige sollte uns beunruhigen? Bei diesen Worten verläßt uns der Spanier. Augenblicklich stürzt die Wolke vom Himmel aufs Meer *), sie verbirgt uns die Insel Caprea und das Vorgebirge von Misene. Rette dich, lieber Sohn, schrie meine Mutter mir zu, rette dich; du sollst es, und du kannst es, denn du bist jung; aber ich mit meinem dicken Körper, und mit Jahren beschwert, sterbe zufrieden, wenn ich nur nicht

*) Bedarf es einer Bemerkung des Meisterzugs, daß der Erzähler den Leser denken läßt: das war ja wohl die unglückliche Wolke, die den, auf dem Meere befindlichen, Oheim bedeckte und erstickte?

die Ursache deines Todes bin. — Meine Mutter, kein Heil für mich, ohne Sie. — Ich nehme meine Mutter bei der Hand und ziehe sie fort. Ach, mein Sohn, sagte sie mit Thränen, ich halte dich auf. Schon fing die Asche an zu fallen, ich sehe mich um, ein dicker Rauch, der die Erde wie ein reisender Strom überschwemmte, stürzt sich auf uns zu. — Meine Mutter, wir wollen die Strafe verlassen; das Gedränge wird uns in der Finsterniß ersticken, welche herbeieilt. Kaum hatten wir die Strafe verlassen, als es Nacht war, die schwärzeste Nacht. Dann nur Wehklagen der Weiber, Winseln der Kinder, Geschrei der Männer. Durch das Schluchzen und mit den verschiedenen Tönen des Schmerzens hörte man: mein Vater! mein Sohn! mein Weib! Nur an der Stimme erkannte man noch einander. Der Eine beweinte sein Schicksal; der Andere das Schicksal derer, die ihm am nächsten waren; die Einen rufen die Götter an, die Anderen glaubten nicht mehr an sie. Verschiedene rufen den Tod wider den Tod an. Man wäre jetzt, sagte man, mit der Welt in die letzte Nacht, in die, welche ewig dauern müßte, begraben. Und bei allem dem, was für trau-

rige Erzählungen! was für eingebildete Schrecken! Die Furcht übertrieb Alles, und glaubte Alles. Während der Zeit dringt ein Schein durch die Finsterniß; es war die Feuersbrunst, die sich näherte; aber sie hält innen, sie verlöscht; die Nacht verdoppelt sich und mit der Nacht der Regen von Asche und Steinen. Von Zeit zu Zeit mußten wir unsere Kleider abschütteln. Soll ich es sagen; während dieses schrecklichen Auftritts entschlüpfte mir keine Klage *). Es war ein Trost für mich, zu sterben, die Welt stirbt. Endlich zerstreut sich und verdunstet dieser dicke und schwarze Dunst. Der Tag und selbst die Sonne aufersteht, aber matt und gelblich, wie gewöhnlich während einer Sonnenfinsterniß. Was für ein Anblick bot sich nun unseren, noch ungewissen und trüben, Blicken dar! Die ganze Erde war unter der Asche begraben, wie sie es im Winter unterm Schnee ist. Kein Weg. Man sucht Misenen; man findet es wieder; man kehrt dahin zurück, man nimmt es wieder in Besitz, denn man hatte es gewissermaßen aufgegeben. Bald

*) Das ist ganz in der Natur. — Folge der Ergebung aus Verzweiflung, nicht der Verzweiflung selbst.

nachher erhielten wir Nachricht von meinem Oheim. Ach! Wir hatten alle Ursache gehabt, seinetwegen in Unruhe zu seyn.

Ich habe Ihnen gesagt, daß er eine Galeere bestieg, als er uns verlassen hatte. Er richtete seinen Lauf auf R e t i n a und auf die anderen bedrohten Ortschaften zu. Jedermann fliehet aus denselben; er geht hinein. Während der allgemeinen Verwirrung beobachtet er aufmerksam die Wolke; er verfolgt alle ihre Erscheinungen, und dem gemäß dictirt er. Aber schon stürzte sich dicke und feurige Asche auf seine Galeere; schon fielen Steine umher; schon war das Ufer mit ganzen Bergstücken überschüttet. Mein Oheim ist unschlüssig, ob er zurückkehren, oder die offene See gewinnen soll. Das Glück begünstigt den Muth, ruft er aus, fährt zum P o m p o n i u r u s. Dieser war in S t a b i a e. Mein Oheim trifft ihn zitternd; er umarmt ihn, er spricht ihm Muth zu, und um ihm durch seine Unbesorgtheit Muth zu machen, verlangt er ein Bad; dann setzt er sich zur Tafel und speist mit Heiterkeit, oder wenigstens, was nicht weniger Charakter beweist, mit allem Anscheine von Heiterkeit. Indessen entflammte sich der V e s u v auf allen Seiten in der tief-

sten Finsternißs. Das sind verlassene Dörfer, welche brennen, sagte mein Oheim zu dem Volke, um es zu beruhigen. Sodann legt er sich nieder und schläft ein. Er lag im tiefen Schlafe, als der Hof mit Asche angefüllt wurde; alle Ausgänge verstopften sich. Man läuft nach ihm; man mußte ihn aufwecken. Er steht auf; er geht wieder zu dem Pomponiurus und berathschlagt mit ihm und seinem Gefolge, was zu thun sey. Sollten sie im Hause bleiben? Sollten sie aufs Feld fliehen? Bleiben sie, wie der Erde entgehen, welche sich halb öffnet, und den fallenden Steinen, wenn sie fliehen? Man wählt das Letztere, das Volk durch die Furcht überzeugt, mein Oheim durch die Vernunft überführt. Sogleich verläßt man also die Stadt, und aus Vorsicht bedeckt man den Kopf mit Kissen. Der Tag brach sonst überall wieder an, da aber dauerte die Nacht fort, die schreckliche Nacht. Die Feuerwolke erhellte sie. Mein Oheim wollte sich dem Ufer nähern, obschon die See noch hoch ging. Er steigt herab, trinkt Wasser, läßt ein Tuch ausbreiten und legt sich. Plötzlich glänzen blitzende Feuerflammen, denen Schwefelgeruch vorherging, und verjagen jedermann in

die Ferne. Mein Oheim, von zwei Slaven unterstützt, steht auf, aber plötzlich von dem Dunste erstickt, fällt er, und — Plinius ist todt.“ — *)

N e a p e l.

Ich habe mich gestern vor der Morgenröthe noch eingeschifft, und mit der Sonne die Saat von Inseln in dem Neapolitanischen Mee-

*) Es ist wohl nicht uninteressant, diese Uebersetzung einer Uebersetzung, bei der man absichtlich das Original weggelegt hat, zu vergleichen. Uebrigens konnte der Pinsel des Correggio die von Flammen erleuchtete Nacht von Asche noch anschaulicher machen, als die Feder des Plinius, aber nur als Moment. Die Feder des Geschichtschreibers, wie des Dichters, hat dafür den Vortheil, Momente hintereinander und im Zusammenhange darzustellen. Glückliche ist der Historienmaler, der bei seinem Momente die vorhergegangenen und folgenden zu denken nöthigt, so weit es die Grenzen seiner Kunst nur immer erlauben. Dann hebt der Pinsel mit der Feder auf, wenn diese, soweit es wieder die Dicht- und Geschichts-Kunst gestatten, die hervorspringenden Momente anzuschauen nöthigt.

re besucht. Ich habe die Sonne aus dem Meere steigen sehen, indem sie den Himmel und die Fluthen trennte, den Himmel, der sich wieder aufzurichten schien, und die Fluthen, welche sich ausbreiteten. Man hätte sagen mögen, die Sonne habe die Nacht über mitten in ihnen ausgeruhet. Ich habe sie auf den Gipfel des Pausilippus sich hinaufschwingen, in den Wogen, in welchen die Inseln Procita, Ischia und Nisida bespielen, tunken, dann gegen die Grenze des Horizonts, wo der Himmel ans Meer stößt, Bajae und Pouzzol und den Meerbusen, der beides trennt, und den in einer einzigen Nacht durch den Ausbruch des Vesuvs gebildeten Monte Nuovo und den Monte Barbaro, wo ehemals der Falerner reifte, endlich die Elisaeischen Felder, die Trümmern von Cumae und die Ruinen von sieben Städten gesehen, welche ehemals auf ihren Ufern blühten.

Sonne, steh einen Augenblick still! Laß mich alle diese schönen Orte durchlaufen, welche die Natur ausdrücklich geschaffen zu haben scheint, um die Römer von der Eroberung der Welt ausruhen, oder sie dieselbe vergessen zu lassen. Hier bin ich nebst den

Fluthen des Meers unter dem zweiten Bogen-
gange des Amphitheaters von Misenae. Nach-
dem ich ihn durchlaufen bin, steige ich auf
den obern Bogengang, und da betrachte ich
den Schritt, den das Meer während achthun-
dert Jahre gethan hat, um in dieses Amphi-
theater zu treten. Wie viel Jahrhunderte be-
sitzt denn die Natur, um ihre Umwälzungen
zu machen? Nachdem ich wieder herunter-
gestiegen war, irrte ich trocknen Fusses in
diesem Fischteich umher, der mit so vielem
Rechte *Piscina admirabilis* genannt
wird, in diesem weiten Wasserbehälter, der
von Entfernung zu Entfernung von so erstaun-
lichen Pfeilern unterstützt wird, welche ver-
möge ihrer Höhe, ihrer Masse, ihrer Zahl,
ihres unzerstörlichen Kitts, ihres unermessli-
chen Gewölbes und ihrer Trümmern der Grund-
feste des Römischen Reichs gleichen. Ich bin
bei drei Reihen Gräber vorbeigegangen, die
über einander stehen und von der Zeit dem Ta-
geslichte halb geöffnet sind. Man legte also
auf dem Rande dieses Wassers die Leichname
der Einwohner von Misenae nieder, welches
durch einen Canal von dem übrigen Neapoli-
tanischen Meere getrennt, und da unbewegt,
schwarz, scheußlich, stinkend ist und wirk-

lich nicht mehr lebt, todt ist. Dort sind die Elisaeeischen Felder. Welche Stille! Welche Ruhe! Welche Kühle! Was für ein schwermüthiger und süßser Abend unter diesen dichten Schatten und auf diesen einsamen Pfaden! Aber hundert Schritte davon die Hölle! Bewundernswürdiger Contrast! Nachdem ich die Elisaeeischen Felder verlassen hatte, besuchte ich die Ueberbleibsel der Tempel der Venus-Genitrix, der Diana, des Merkurs, die Trümmern des Bades Nero's, die Ruinen von einem ganzen Haufen Landhäuser, von Schwitzbädern, wo man die Gesundheit fand, von warmen Bädern, wo man tausend Annehmlichkeiten fand, und vorzüglich diese reizenden Ufer, welche der Schamhaftigkeit so verderblich und der Liebe so günstig waren, wo die Zephyrs, wo das Meer, wo die Luft, wo Alles den Verstand und das Herz von dem Joche strenger Gedanken losmachte, wo unter dem wollüstigen Gesange weibischer Stimmen und Instrumente, die mit dem Wehen der Zephyrs und den Tönen der Vögel vermischt waren, der Klang der Kriegstrompeten sich vermischte, die in allen Ländern der Erde die Siege der Römer feierten und neue verlangten, kurz,

wo alle Nationen ihre Thränen trockneten und einen Augenblick Athem holten, während Heerführer, Consuls, Kaiser sangen, tanzten, seufzten. Ja, ich begreife es, mitten unter diesen Ruinen, in dem Zustande selbst, in dem sich diese Ufer befinden, daß, während diese Tempel noch ganz waren, während man da die Feste und die Geheimnisse der Venus feierte, dem Merkure opferte, während alle diese Schwitzbäder, alle diese Bäder, alle diese Wohnungen des Vergnügens unaufhörlich besucht wurden; während alle diese Schauspielhäuser mit dem Hub *) der Großen und Schönheiten Roms erfüllt waren, während dieser Meerbusen mit purpurnen Segeln, flaggenden Wimpeln und mit Blumen gezierten Masten bedeckt war, welche unaufhörlich auf einem, mit Rosen bestreuten, Meere eine muthwillige und glänzende Jugend holten und wiederbrachten; kurz, während in der Stunde, da die Sonne vom Himmel ins Meer stieg, in dieser Stunde, der verderbtesten aller Abendstunden, da Alles sich der Wollust, wie einer Angemessenheit sogar zum Abende und zum Orte sich überließ! ja, ich

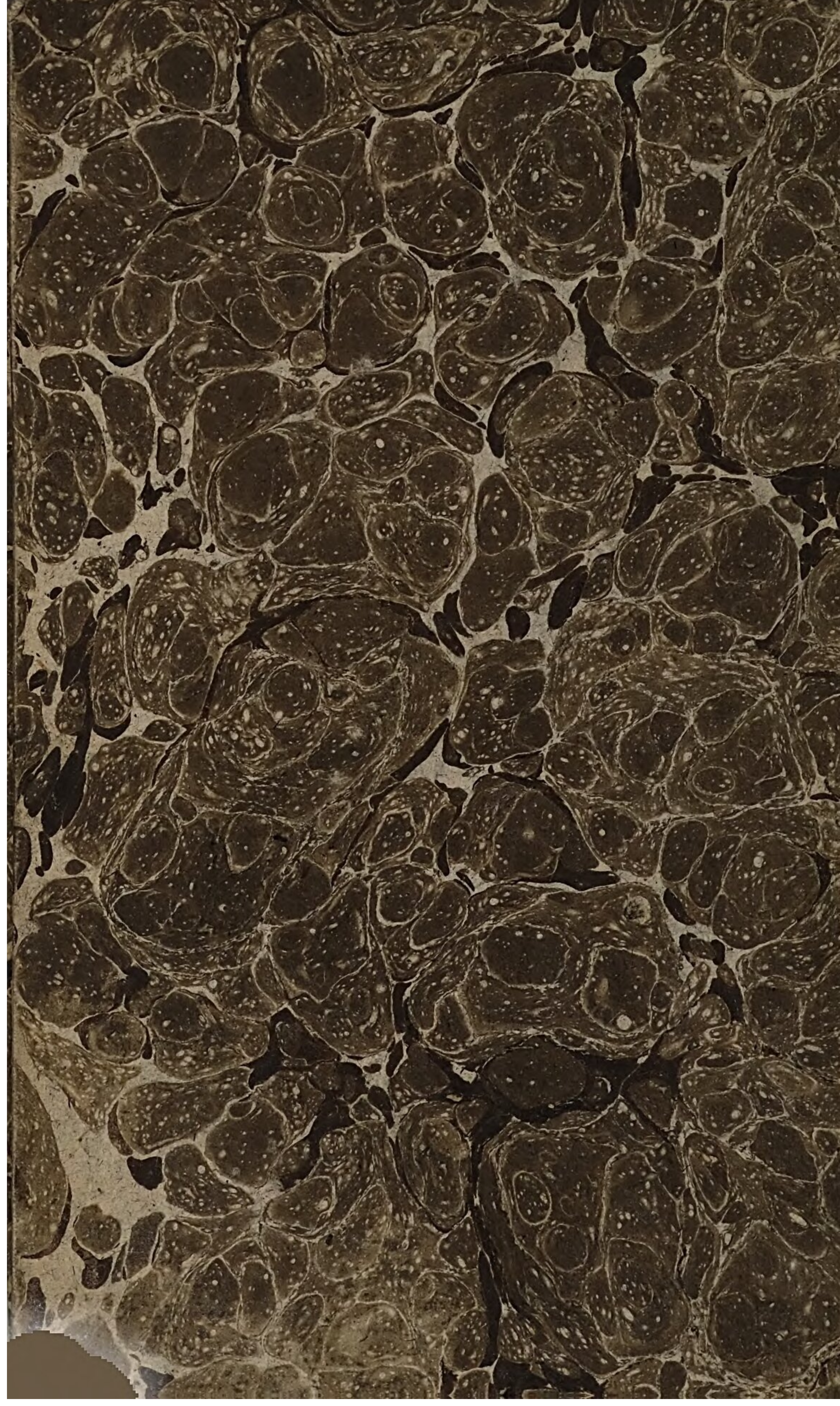
*) *l'élite*, ich weiß dafür kein anderes Deutsches Wort.

begreife es, wie man damals dem Cicero zum Vorwurfe machen konnte, daß er ein Landhaus zu Bajae hatte; daß Seneca auf einer Reise sich fürchtete, eine Nacht da zu schlafen, und daß Propertius seine Cynthia für untreu hielt, sobald sie dort angekommen war. — Ich selbst, ich finde diesen Aufenthalt, so verändert er von den Jahrhunderten und von Vulcanen ist, so wüste, so bedeckt von Ruinen er ist, welche hängen und fallen, und sogleich in den Wellen verschwinden, ich finde ihn noch gefährlich; es kömmt mir vor, als wenn diese Luft etwas von ihrer ehemaligen Verderbnis behalten hätte, von welcher sie nicht ganz gereinigt ist; bei diesem Anblicke, bei dieser Lage, bei diesem leeren, leichten Schatten, der nach und nach am Himmel, auf dem Meere, auf allen Bergen, auf allen Gipfeln der Bäume den letzten Schein des Tageslichts auslöscht, fühle ich, daß meine Gedanken, besonders bei diesem Stillschwiegen weich werden *), das sich von Augenblicke zu Augenblicke über diese Ufer verbreitet, und aus dessen Schoofse sich stufenweis das rührende Abend-Concert erhebt,

*) *s'amolissent.*

welches aus dem schwermüthigen Geräusche der, die entfernten Fluthen in Furchen ziehenden, Ruder, aus dem Blöken der, in den Bergen verbreiteten, Heerden, der Wogen, welche murrend an den Felsen verscheiden, aus dem Zittern der Baumblätter, wo die Zephyrs nie ausruhen, kurz aus allen diesen unmerklichen Tönen zusammengesetzt ist, die in der Ferne, am Himmel, auf den Fluthen, auf der Erde zerstreut sind und in diesem Augenblicke, wie eine unsichere Stimme, ein melodisches Athemholen der entschlafnen Natur bilden.

Wir wollen diese gefährlichen Ufer verlassen.



Dupaty, Charles-Marguerite-Jean-Baptiste Mercier

DuPaty über schöne Kunst und über mehrere der vorzüglichsten plastischen Kunstwerke Italiens für denkende Künstler und empfindende Liebhaber aus dem Französischen

Leipzig 1819

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.127
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711717-6